

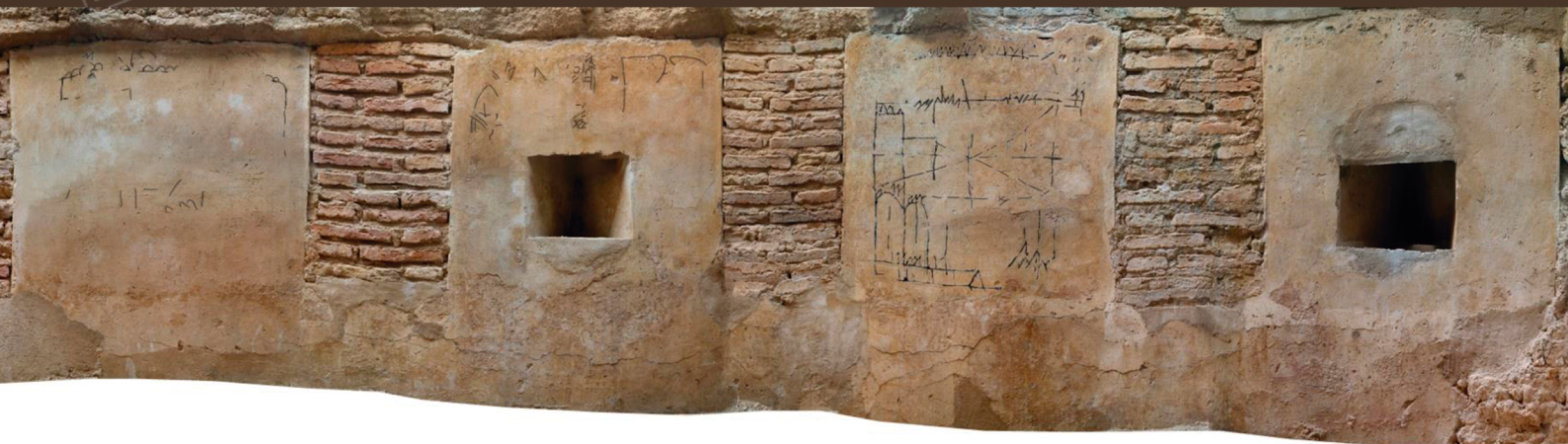
TESIS DOCTORAL

METAMORFOSIS EN LA ARQUITECTURA MONUMENTAL GADITANA: LOS PROCESOS DE RESTAURACIÓN DE LOS CASTILLOS DE LA PROVINCIA DE CÁDIZ FRENTE A LA IMPLEMENTACIÓN DE LOS CRITERIOS DE INTERVENCIÓN EN BIENES MUEBLES

Doctorando: Antonio J. Sánchez Fernández

Directora: Dra. D^a María Arjonilla Álvarez

Sevilla, 2015



UNIVERSIDAD DE SEVILLA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
Departamento de Pintura

Programa de doctorado: Pintura y Conservación-Restauración
Línea de investigación: Teoría, conceptos y criterios en conservación-restauración





UNIVERSIDAD DE SEVILLA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
Departamento de Pintura

Programa de doctorado: **Pintura y Conservación-Restauración**

Línea de investigación: **Teoría, conceptos y criterios en
conservación-restauración**

TESIS DOCTORAL

Metamorfosis en la arquitectura monumental gaditana: Los procesos de restauración de los castillos de la provincia de Cádiz frente a la implementación de los criterios de intervención en bienes muebles

Doctorando: Antonio Jesús Sánchez Fernández

Directora: Dra. D^a María Arjonilla Álvarez

Sevilla, 2015

*“Aquél que quiera construir torres altas,
deberá permanecer largo tiempo en los fundamentos”.*
Anton Bruckner

AGRADECIMIENTOS

Mi gratitud a la profesora Dra. D^a María Arjonilla Álvarez por la conducción de esta tesis.

Mi agradecimiento a D^a Avelina Benítez Barea responsable del Archivo de la Delegación Territorial de Educación, Cultura y Deporte de Cádiz: inestimable ayuda para localizar todos los expedientes de los castillos de la provincia. Del mismo modo, el personal del Archivo Histórico Provincial de Cádiz, en especial a los ordenanzas: D^a Lola Quevedo Flor, D^a María Montero Bernal, D^a Gertrudis Suárez Bustillo y D. Francisco García Rincón.

Mi reconocimiento, a todas aquellas personas que me han permitido usar sus fotografías de los castillos. A menudo, autores de blogs o usuarios de Wikimedia Commons, en todo caso, amantes del patrimonio.

A mi familia: mis padres y hermana, por su cariñosa preocupación. Mi mujer y mi hijo, María y Alejandro, que son mis contrafuertes. A mi amigo del alma D. Eduardo Martínez Pérez (conservador-restaurador y pintor) con el que comparto y debo gran parte de mi carrera profesional y cuya capacidad para entender la actividad histórico-artística es siempre fuente de inspiración.

TESIS DOCTORAL

**Metamorfosis en la arquitectura monumental
gaditana: Los procesos de restauración de los
castillos de la provincia de Cádiz frente a la
implementación de los criterios de intervención
en bienes muebles**

Doctorando: Antonio Jesús Sánchez Fernández

Directora: Dra. D^a María Arjonilla Álvarez

Sevilla, 2015



ÍNDICE

ÍNDICE DE ABREVIATURAS.....	15
ÍNDICE DE ILUSTRACIONES.....	16
ÍNDICE DE TABLAS.....	22
INTRODUCCIÓN.....	23

PRIMERA PARTE

HISTORIA, TEORÍA Y NORMATIVA DE RANGO LEGAL EN MATERIA DE CONSERVACIÓN-RESTAURACIÓN DE BIENES CULTURALES.....	37
---	----

CAPÍTULO 1. LA DISCIPLINA DE LA CONSERVACIÓN-RESTAURACIÓN. APROXIMACIÓN A LA EVOLUCIÓN DE LAS TEORÍAS: DESDE LA RESTAURACIÓN DE FACTO HASTA LA INTERVENCIÓN DE IURE.....

1.1. LA CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN EN EL MUNDO ANTIGUO Y MEDIEVAL. LA "ACTUALIZACIÓN" DE LA OBRA DE ARTE.....	40
1.2. "LA RESTAURACIÓN 2.0" EN EL RENACIMIENTO.....	44
1.3. RESTAURACIÓN DEL "DECORO" EN EL PERÍODO CONTRARREFORMISTA (SIGLOS XVI Y XVII).....	48
1.4. CIENCIA, AQUEOLOGÍA Y MODERNIZACIÓN EN ESTILO EN LA PRÁCTICA DE LA RESTAURACIÓN EN ÉPOCA NEOCLÁSICA.....	52
1.5. EL CONCEPTO DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN EN LA ÉPOCA ROMÁNTICA. EL REPRISTINO DE VIOLLET-LE-DUC, LOS INTOCABLES DE JOHN RUSKIN Y LAS TEORÍAS POSITIVISTAS.....	57
1.5.1. VIOLLET-LE DUC Y LA RESTAURACIÓN EN ESTILO.....	58
1.5.2. JOHN RUSKIN Y LA LÁMPARA DE LA MEMORIA.....	62
1.5.3. LA RESTAURACIÓN FILOLÓGICA.....	64
1.5.3.1. "La tercera vía" de Camillo Boito.....	65
1.5.3.2. Luca Beltrami y la restauración histórica.....	68
1.5.4. LA RESTAURACIÓN MONUMENTAL EN LA ESPAÑA DECIMONÓNICA.....	70
1.5.5. LA RESTAURACIÓN DE BIENES MUEBLES.....	71

1.6. LA RESTAURACIÓN EN EL SIGLO XX.....	75
1.6.1. ALOÏS RIEGL Y EL CULTO MODERNO A LOS MONUMENTOS.....	76
1.6.2. EL CATECISMO DE MAX DVORÁK.....	78
1.6.3. LA RESTAURACIÓN CIENTÍFICA DE GUSTAVO GIOVANNONI.....	79
1.6.4. LA RESTAURACIÓN CRÍTICA.....	80
1.6.5. CESARE BRANDI.....	82
1.6.6. LA TEORÍA CONTEMPORÁNEA DE SALVADOR MUÑOZ VIÑAS.....	85
1.6.7. LA RESTAURACIÓN DE LA ARQUITECTURA EN ESPAÑA EN EL S. XX.....	89
1.6.8. LA RESTAURACIÓN DE BIENES MUEBLES EN EL SIGLO XX.....	91
1.6.8.1. La restauración de pinturas.....	92
1.6.8.2. La restauración de esculturas.....	95

CAPÍTULO 2. LA IMPLEMENTACIÓN DE LOS CONTENIDOS DE LOS DOCUMENTOS INTERNACIONALES SOBRE RESTAURACIÓN EN LA NORMATIVA DE RANGO LEGAL ESPAÑOLA..... 97

2.1. DE ATENAS A NIZHNY TAGIL. INTERNACIONALIZACIÓN DE LA TUTELA DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO Y CULTURAL COMO RESPUESTA A LA PREOCUPACIÓN POR SU CONSERVACIÓN: CARTAS Y RECOMENDACIONES.....	97
2.1.1. INSTITUCIONES DE ÁMBITO INTERNACIONAL.....	98
2.1.1.1. UNESCO y sus organismos dependientes.....	98
2.1.1.2. El Consejo de Europa.....	101
2.1.1.3. Unión Europea.....	102
2.1.1.4. Centros de restauración.....	102
2.1.2. DOCUMENTOS INTERNACIONALES.....	103
2.1.2.1. La Carta de Atenas de 1931.....	103
2.1.2.2. Carta de Venecia de 1964.....	105
2.1.2.3. Carta de Nairobi de 1976.....	106
2.1.2.4. Carta Internacional para la Conservación de las Ciudades Históricas: Carta de Toledo/ Washington de 1986.....	107
2.1.2.5. Carta para la Protección y Gestión del Patrimonio Arqueológico de 1990.....	108
2.1.2.6. El Documento de Nara sobre la autenticidad de 1994.....	109
2.1.2.7. Carta del Patrimonio Vernáculo Construido de 1999.....	110
2.1.2.8. Principios adoptados por ICOMOS.....	111
2.1.2.9. La Carta Nizhny Tagil sobre el Patrimonio Industrial de 2003.....	113
2.1.3. DOCUMENTOS DE ÁMBITO EUROPEO.....	114
2.1.3.1. La Recomendación núm. 365, de la Asamblea del Consejo de Europa, relativa a la defensa y valoración de los sitios (urbanos y rurales) y de los conjuntos histórico-artísticos de 1963.....	114
2.1.3.2. La Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico de 1975.....	115
2.1.3.3. Declaración de Ámsterdam de 1975.....	116
2.1.3.4. La Recomendación 880 de la Asamblea Parlamentaria del Consejo de Europa, relativa a la conservación del patrimonio arquitectónico europeo de 1979.....	117
2.1.3.5. Conclusiones de la Conferencia de Berlín de 1982.....	118
2.1.3.6. Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Arquitectónico de Europa. Convención de Granada de 1985.....	118
2.1.3.7. Otras Recomendaciones del Consejo de Europa.....	120
2.1.3.8. La Carta de Cracovia 2000.....	121
2.1.4. LAS CARTAS ITALIANAS.....	123
2.1.4.1. La Carta del Restauro de 1932.....	123
2.1.4.2. La Carta del Restauro de 1972.....	124

2.1.4.3. Carta de 1987 de la conservación y restauración de los objetos de arte y cultura.....	126
2.1.4.4. Las Cartas italianas como único reflejo de criterios metodológicos específicos en bienes muebles.....	129
2.1.5. CARTA DE BAÑOS DE LA ENCINA PARA LA CONSERVACIÓN DE LA ARQUITECTURA DEFENSIVA EN ESPAÑA.....	135
2.2. APROXIMACIÓN AL RÉGIMEN JURÍDICO DEL PATRIMONIO CULTURAL ESPAÑOL Y EL CASO ANDALUZ.....	137
2.2.1. NORMATIVA DEL PATRIMONIO HISTÓRICO CULTURAL EN ESPAÑA.....	137
2.2.2. NORMATIVA DEL PATRIMONIO HISTÓRICO CULTURAL DE LA COMUNIDAD AUTÓNOMA DE ANDALUCÍA.....	150
CAPÍTULO 3. EL MARCO ADMINISTRATIVO E INSTITUCIONAL DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO Y CULTURAL ESPAÑOL Y ANDALUZ.....	155
3.1. LA ACCIÓN INSTITUCIONAL DE LAS ACADEMIAS Y MUSEOS EN EL S. XVIII.....	155
3.2. EL MARCO ADMINISTRATIVO E INSTITUCIONAL A LO LARGO DEL S. XIX.....	156
3.3. ESTRUCTURA ADMINISTRATIVA EN EL SIGLO XX Y ACTUALIDAD.....	158
3.3.1. LA ADMINISTRACIÓN DE LAS BELLAS ARTES EN EL PRIMER TERCIO DE SIGLO (1900-1938).....	158
3.3.2. LAS DÉCADAS CENTRALES DEL SIGLO XX.....	163
3.3.3. EL MINISTERIO DE CULTURA Y EL TRASPASO DE COMPETENCIAS A LA ADMINISTRACIÓN AUTÓNOMA.....	164
3.3.3.1. La Administración del Estado de los bienes culturales.....	167
3.3.3.2. El traspaso de competencias, funciones y servicios a la Junta de Andalucía en materia de cultura.....	170
3.3.3.3. Evolución de la estructura orgánica básica de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.....	172
3.3.3.4. El Sistema de Planificación de Políticas Culturales de la Junta de Andalucía.....	183
3.3.3.5. La Delegación Provincial de Cádiz de la Consejería de Cultura.....	184
SEGUNDA PARTE	
METODOLOGÍA DE ESTUDIO: CASOS DE INTERVENCIÓN DE LOS CASTILLOS DE LA PROVINCIA DE CÁDIZ.....	185
CAPÍTULO 4. CONCEPTOS, PRINCIPIOS Y METODOLOGÍA DE RECOGIDA DE DATOS.....	187
4.1. MARCO CONCEPTUAL: LOS PLANES DE ARQUITECTURA DEFENSIVA.....	187
4.1.1. PLAN NACIONAL DE ARQUITECTURA DEFENSIVA.....	188
4.1.2. PLAN DE ARQUITECTURA DEFENSIVA DE ANDALUCÍA (PADA).....	196
4.2. CRITERIOS DE VALORACIÓN PARA EL ESTUDIO DEL PATRIMONIO DEFENSIVO GADITANO.....	198
4.2.1. VALOR HISTÓRICO.....	198
4.2.2. VALOR SOCIO-CULTURAL.....	199
4.2.3. VALOR ARQUITECTÓNICO.....	200

4.2.4. VALOR DE USO/FUNCIONALIDAD.....	200
4.2.5. VALOR ESTÉTICO.....	201
4.2.6. VALOR DE CONSERVACIÓN.....	202
4.2.7. VALOR ECONÓMICO.....	202
4.3. EL PROYECTO DE INTERVENCIÓN COMO HERRAMIENTA DE DOCUMENTACIÓN.....	203
2.3.1. ESTUDIO DEL BIEN Y SUS VALORES CULTURALES.....	204
2.3.2. DIAGNOSIS DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN.....	206
2.3.3. DESCRIPCIÓN DE LA METODOLOGÍA A UTILIZAR.....	207
2.3.4. PROPUESTA DE ACTUACIÓN DESDE EL PUNTO DE VISTA TEÓRICO, TÉCNICO Y ECONÓMICO.....	207
2.3.5. INCIDENCIA SOBRE LOS VALORES PROTEGIDOS.....	209
2.3.6. PROGRAMA DE MANTENIMIENTO.....	209
4.4. METODOLOGÍA DE RECOGIDA DE DATOS.....	210
4.4.1. FICHA DE RECOGIDA DE DATOS GENERALES.....	210
4.4.2. FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN.....	212
4.4.3. OBJETIVACIÓN DE LOS VALORES CULTURALES DEL ESTUDIO DE CASOS..	214
CAPÍTULO 5. ESTUDIO DE CASOS: INTERVENCIONES EN LOS CASTILLOS DE LA PROVINCIA DE CÁDIZ.....	217
5.1. INTRODUCCIÓN AL ESTUDIO DE LAS FORTALEZAS DE LA PROVINCIA DE CÁDIZ. LA GEOGRAFÍA GADITANA Y LAS LÍNEAS DEFENSIVAS.....	217
5.2. APROXIMACIÓN AL CONTEXTO HISTÓRICO EN EL DESARROLLO DE LOS CASTILLOS GADITANOS.....	223
5.2.1. PREMISAS ROMANAS Y VISIGODAS.....	223
5.2.2. PERIODO MUSULMÁN.....	223
5.2.3. PERIODO CRISTIANO.....	225
5.3. ESTUDIO DE CASOS.....	226
5.3.1. ALCÁZAR DE JEREZ DE LA FRONTERA.....	229
5.3.2. CASTILLO DE ARCOS DE LA FRONTERA.....	241
5.3.3. CASTILLO DE CASTELLAR DE LA FRONTERA.....	247
5.3.4. CASTILLO DE CHIPIONA.....	251
5.3.5. CASTILLO DE DOÑA BLANCA.....	255
5.3.6. CASTILLO DE ESPERA.....	261
5.3.7. CASTILLO DEL FONTANAR-PALACIO DE LOS RIBERA.....	269
5.3.8. CASTILLO DE GIGONZA.....	283
5.3.9. CASTILLO DE GUZMÁN EL BUENO.....	287
5.3.10. CASTILLO DE JIMENA.....	297
5.3.11. CASTILLO DE LUNA.....	305
5.3.12. CASTILLO DE MATRERA.....	311
5.3.13. CASTILLO DE MEDINA SIDONIA.....	313
5.3.14. CASTILLO MELGAREJO.....	321

5.3.15. CASTILLO DE OLVERA.....	325
5.3.16. CASTILLO DE SAN MARCOS.....	331
5.3.17. CASTILLO DE SAN ROMUALDO.....	337
5.3.18. CASTILLO DE SAN SEBASTIÁN.....	343
5.3.19. CASTILLO DE SANCTI PETRI.....	355
5.3.20. CASTILLO DE SANTA CATALINA (CÁDIZ).....	361
5.3.21. CASTILLO DE SANTA CATALINA (EL PUERTO DE SANTA MARÍA).....	367
5.3.22. CASTILLO DE SANTIAGO.....	371
5.3.23. CASTILLO DE SETENIL.....	385
5.3.24. CASTILLO DE TORRE-ALHÁMIQUE.....	393
5.3.25. CASTILLO DE TREBUJENA.....	397
5.3.26. CASTILLO DE VEJER DE LA FRONTERA.....	403
5.3.27. CASTILLO-TORRE DE GUZMÁN EL BUENO.....	411

TERCERA PARTE

METAMORFOSIS EN LA ARQUITECTURA MONUMENTAL GADITANA: INDIVIDUO, SOCIEDAD Y RESTAURACIÓN.....	419
---	-----

CAPÍTULO 6. CONCEPTUALIZACIONES DEL PATRIMONIO HISTÓRICO- ARTÍSTICO. LA CONSERVACIÓN-RESTAURACIÓN ENTRE EL DISCURSO ARQUITECTÓNICO Y LA FIGURATIVIDAD DE LA OBRA DE ARTE.....	421
--	------------

6.1. HERMENÉUTICA DE LA RESTAURACIÓN DE BIENES CULTURALES EN EL PASO DE LA CULTURA MODERNA A LA POSMODERNA: EL EFECTO “ECCE HOMO”.....	421
6.1.1. DIALÉCTICA DEL PROGRESO.....	425
6.1.2. LOS PÚBLICOS DEL PATRIMONIO CULTURAL Y EL CONCEPTO DE AUTENTICIDAD: EL EFECTO “ECCE HOMO”.....	426
6.1.2.1. Clasificación de presupuestos de los estados de autenticidad.....	429
6.1.2.2. Factores indicativos de la autenticidad.....	430
6.1.2.3. La cuestión de la autenticidad en relación con la arquitectura.....	431
6.1.2.4. La cuestión de la autenticidad en relación con la ciudad histórica.....	435
6.2. VALORES DE SIMBOLICIDAD DE LOS OBJETOS DE RESTAURACIÓN. MECANISMOS Y TRANSFORMACIONES.....	437
6.2.1. MECANISMOS DE SIMBOLIZACIÓN.....	438
6.2.2. TAXONOMÍA DE VALORES SIMBOLIZADOS.....	439
6.2.3. RESTAURACIÓN Y SIGNIFICACIONES ARQUITECTÓNICAS.....	441
6.2.4. RESTAURACIÓN Y SIGNIFICACIONES DEL PATRIMONIO MUEBLE. FIGURATIVIDAD E ICONICIDAD.....	441
6.3. MUTACIONES EN LOS VALORES DE LOS OBJETOS DE RESTAURACIÓN EN LOS PROCESOS DE INTERVENCIÓN.....	442
6.3.1. EL VALOR DE LA EXPERIENCIA EXHIBIDA.....	442
6.3.2. LA HEGEMONÍA DEL “VALOR DE CAMBIO”.....	442
6.3.3. LA FETICHIZACIÓN DE LOS BIENES CULTURALES. LA RENTA SIMBÓLICA.....	443
6.3.4. LA INTOXICACIÓN FUNCIONALISTA.....	444
6.3.5. SÍNDROME DE LA ARQUITECTURA PARA HISTÓRICA.....	444
6.3.6. LA IRREMEDIABILIDAD COMO COARTADA.....	449
6.3.7. LA PERFORMANCE TECNOCIENTÍFICA.....	449
6.4. LA INFLUENCIA DE LA SOCIEDAD DE MASAS EN LA RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL.....	450

6.5. PERCEPCIÓN VISUAL DEL PATRIMONIO CULTURAL. INDICADORES SENSORIALES DE LOS OBJETOS ARTÍSTICOS PERTENECIENTES AL PASADO.....	451
6.5.1. <i>CONCEPTOS GENERALES</i>	451
6.5.2. <i>CINÉTICA EN SISTEMAS DE SIGNIFICACIÓN. EL RIESGO DE CONVENCIONALIZACIÓN DE LA RESTAURACIÓN</i>	452
6.5.3. <i>EL HORIZONTE DE EXPECTATIVAS Y LA COMPRENSIÓN DE LOS BIENES CULTURALES</i>	453
6.5.4. <i>ALFABETIZACIÓN VISUAL DEL PATRIMONIO CULTURAL COMO OBJETOS PERTENECIENTES AL PASADO</i>	455
6.5.4.1. Indicadores sensoriales.....	456
6.5.4.2. Mecanismos perceptuales y cadencias en las intervenciones sobre el patrimonio cultural.....	458
6.6. RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO Y TURISMO CULTURAL.....	460
6.6.1. <i>EL PATRIMONIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO COMO PRODUCTO DE CONSUMO DEL TURISMO CULTURAL</i>	461
6.6.2. <i>PATRIMONIO AUTÉNTICO, TURISMO AUTÉNTICO</i>	462
6.6.3. <i>"MARIDAJE" ENTRE CONSERVACIÓN, RESTAURACIÓN Y REHABILITACIÓN DEL PATRIMONIO MONUMENTAL: HACIA UNA ARQUITECTURA TRAVESTIDA</i>	463
6.6.4. <i>LA RESTAURACIÓN AL SERVICIO DE LA MERCANTILIZACIÓN DEL PATRIMONIO</i>	466
<u>CONCLUSIONES</u>	471
BIBLIOGRAFÍA	515
ANEXO I. FICHAS DE REGISTRO DE DATOS GENERALES	541
ANEXO II. FICHAS DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN	599
ANEXO III. FICHAS DE OBJETIVACIÓN DE VALORES CULTURALES	793

ÍNDICE DE ABREVIATURAS

ADPCC: Archivo de la Delegación Provincial de Cultura en Cádiz.

AHP: Archivo Histórico Provincial.

AMJi: Archivo Municipal de Jimena de la frontera.

CICI: Comisión Internacional de Cooperación Intelectual.

CIEFAL: Centro Internacional de Estudios de Fortificación y Apoyo Logístico.

CTE: Código Técnico de la Edificación.

ECCO: European Confederation of Conservator-Restorers' Organisations (Confederación Europea de Organizaciones de Conservadores-Restauradores).

ENCORE: European Network for Conservation-Restoration Education.

ICCROM: International Centre for Conservation Restoration of Objects of Museums.

ICOM: International Council of Museums.

ICOMOS: International Council on Monuments and Sites.

JCTA: Junta Central del Tesoro Artístico.

JSTA: Junta Superior del Tesoro Artístico.

LPHA: Ley de Patrimonio Histórico de Andalucía.

LPHE: Ley de Patrimonio Histórico Español.

OCPM: Organization of World Heritage Cities.

PADA: Plan de Arquitectura Defensiva de Andalucía.

PAEMBA: Plan de Actuación Especial en Materia de Bellas Artes

PNAD: Plan Nacional de Arquitectura Defensiva.

SDPAN: Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional.

UNESCO: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization.

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Fig. 1: Grabado de Giovanni Battista Piranesi: Arco de Tito. Vedute di Roma (Piranesi)/2-22.....	42
Fig.2: <i>Torso de Belvedere</i> , Museos Vaticanos, autor: F. Bucher.....	47
Fig.3: Grabado de <i>El Laocoonte</i> por Alexis François Girard (s.XIX).....	47
Fig. 4: Estado actual del grupo. ©Marie-Lan Nguyen. Wikimedia Commons.....	47
Fig. 5: <i>Adoración de los Reyes Magos</i> de Leonardo da Vinci.....	50
Fig. 6: Detalle del <i>Juicio Final</i> de Miguel Ángel. Dominio público.....	50
Fig. 7: Detalle de Santa Catalina. Dominio público.....	50
Fig. 8: Grabado de Piranesi del <i>Arco de Tito</i> . Dominio público.....	55
Fig. 9: <i>Arco de Tito</i> en la actualidad después de la restauración de Stern y Valadier, autor: Alexander Z.....	55
Fig. 10: Estado actual del <i>Coliseo</i> . Autor: Bjarki Sigursveinsson.....	55
Fig. 11: Madeleine de Vézelay, tinta sobre papel de Eugène Emmanuel Viollet-le Duc. Dominio público.....	61
Fig. 12: Madeleine de Vézelay en la actualidad. Autor: Jean-Pol Grandmont.....	61
Fig. 13: División zonal del territorio nacional que estructuraba el servicio de arquitectos-conservadores.....	160
Fig. 14: División de las áreas naturales de la provincia de Cádiz.....	219
Figs. 15-20. <i>Datos medios de la provincia de Cádiz (1971-2000)</i> (García Couto, 2011: 27-53).....	221
Figs. 21-22. Datos climatológicos en la provincia de Cádiz.....	222
Figs. 23 y 24: Exterior e interior del Pabellón Real (Alcázar de Jerez) en AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 25098, expediente 1976/043.....	239
Fig.: 25: Torre del molino (Alcázar de Jerez) en AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 25098, expediente 1976/043.....	239
Figs. 26 y 27: Vista de la fachada lateral antes y después de la intervención, en ADPCC exp. 48 sig. 1036.....	239
Figs 28 y 29: Detalle de los adosados del s. XIX antes de su eliminación. En A.H.P. Sección Cultura, legajo 20023, expediente 1977/031.....	245
Fig. 30: Estado anterior a la apertura de vano. En A.H.P. Sección Cultura, legajo 20023, expediente 1977/031.....	245
Fig. 31: Proceso de apertura de vano en muro perimetral. Fabricación de mochetas. En A.H.P. Sección Cultura, legajo 20023, expediente 1977/031.....	245
Figs. 32 y 33: Estado actual de muro exterior del castillo de Arcos.....	246
Figs. 34 y 35: Paramento norte. Antes y después de la intervención de 2000-01. En A.H.P. Sección Cultura, legajo 20023, expediente 1977/031.....	246
Fig. 36: Entrada al castillo de Castellar (1870-1890). Autor: George Washington Wilson. Dominio Público.....	250
Fig. 37: Entrada al castillo de Castellar (2012). Autor: dr_zoidberg. Creative Commons.....	250
Figs. 38 y 39: Estado y uso actual en el sector hostelero del castillo de Castellar (2015). Izquierda, vista exterior del conjunto. Derecha, adaptación de estancias a su función actual. Autora: M ^o José Sanmartín.....	250

Fig. 40: Proceso de intervención del castillo de Chipiona (2007). Autor: Antonio M. Romero Dorado	254
Figs. 41 y 42: Estado anterior del castillo de Chipiona. Tratamiento esteticista de fachadas. En ADPCC sig. 1231.....	254
Figs. 43 y 44: Foto histórica del castillo de D ^a Blanca en AHP. Comisión provincial de patrimonio histórico artístico, legajo 26623, expediente 104/80. (Derecha) Estado actual de la torre. Autor: emijrp. Creative Commons.....	259
Fig. 45: Planta en forma de cruz del la torre de D ^a Blanca, inusual en la poliorcética.....	259
Fig. 46: Revestimientos exteriores de la ermita del Santo Cristo de la Antigua, principios de la década de 1990. AHP, Sección Comisión de Patrimonio, legajo 20074, expediente 1978/98.....	267
Fig. 47: Revestimientos exteriores de la ermita del Santo Cristo de la Antigua, mediados de la década de 1990. AHP, Sección Comisión de Patrimonio, legajo 20074, expediente 1978/98.....	267
Fig. 48: Muro este, mediados de la década de 1990. AHP, Sección Comisión de Patrimonio, legajo 20074, expediente 1978/98.....	268
Fig. 49: Muro este. Se puede observar el recalde del torreón. Autor: Juan Antonio García Cuevas, recuperado de http://www.castillosnet.org/espana/visor.php?ref=CA-CAS-067&num=77 .	268
Fig. 50: Torre del homenaje, mediados de la década de 1990. AHP, Sección Comisión de Patrimonio, legajo 20074, expediente 1978/98.....	268
Fig. 51: Torre del homenaje. Autor: J. Aranda, recuperado de http://www.castillosnet.org/espana/visor.php?ref=CA-CAS-067&fot=1185&num=14	268
Fig. 52: Fachada sur, década de 1980 en ADPCC, expediente 253/79-B.....	282
Fig. 53: Estado actual de fachada sur.....	282
Fig. 54: Detalle del estado de la arboleda de los Jardines. En AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 37552, expediente 253/79.....	282
Fig. 55: Derribo fortuito de una almena de la muralla que limita con la plaza 1 ^o de Mayo (2005), En ADPCC, exp. 253/ 79-A.....	282
Figs. 56: Arriba, estado de conservación en la década de 1990 en AHP, Sección Comisión de Patrimonio, legajo 31400, expediente 36/97.....	286
Fig. 57: Abajo izquierda, derrumbe de una parte de los muros exteriores por un temporal (2003) en ADPCC, sig. 2360.....	286
Fig. 58: Abajo derecha, desplazamiento de la estructura de un merlón con peligro de desprendimiento en el lateral norte, en AHP, Sección Comisión de Patrimonio, legajo 31400, expediente 36/97.....	286
Fig. 59 y 60: Antes y después de la galería sur del patio de la zona este (2010), en AHP, Sección Comisión de Patrimonio, legajo 37579, expediente 1981/199.....	296
Fig. 61 y 62: Antes y después del pabellón norte del patio de la zona oeste (2010), en AHP, Sección Comisión de Patrimonio, legajo 37579, expediente 1981/199.....	296
Fig. 63 y 64: Estado de conservación de la fachada sur y torre albarrana en la década de 1980, en ADPCC sig. 819.....	296
Fig. 65: Reconstrucciones de muros en 1997. AHP, Sección Comisión de Patrimonio, legajo 26717, expediente 1982/250.....	303
Fig. 66: Recalde de estructuras en 1997, AHP, Sección Comisión de Patrimonio, legajo 26717, expediente 1982/250.....	303
Figs. 67 y 68: Torre del homenaje antes y después de la intervención de 1997, en AHP, Sección Comisión de Patrimonio, legajo 26717, expediente 1982/250.....	303
Fig. 69: Lateral del castillo de Luna (Antón Solé y Orozco Acuaviva, 1976: 115). Detalle de la crestería descontextualizada en el exterior.....	310
Fig. 70: Detalle de las pinturas murales del patio en 2013.....	310
Fig. 71: Destalle del estado de conservación de las pinturas murales del patio antes de la intervención de 1996. "Zócalos de pintura mural (ss. XIV-XV). Claustro del castillo de Luna (Rota)", redactado por Almidana, S. L., fecha: 1995-96, en ADPCC, sig. 948.....	310
Fig. 72: Sistema de arquerías del patio en 2013.....	310

Fig. 73: Entrada principal del lienzo norte en 2013.....	310
Figs. 74 y 75: Izquierda, estado de conservación antes del derrumbe. Foto: Jose Maria Castillejo publicado en http://www.josemariacastillejo.com/el-castillo-de-matrer-a-en-villamartin-cadiz/ Derecha, caída de parte del bien cultural. Foto: Jesús Berisa Ambrosi publicado en http://almagacen.blogspot.com.es/2013/04/derrumbada-gran-parte-de-la-torre-del.html	312
Fig. 76: Esquema cronográfico de la distintas intervenciones.....	318
Fig. 77: Estado actual torre este (2012).....	319
Fig. 78: Estado de conservación de la torre noroeste (1996), en AHP, Sección Comisión de Patrimonio, legajo 31352, expediente 1996/022.....	319
Figs. 79 y 80: Fotografía histórica del castillo de Melgarejo. Recuperado de http://www.entornoajerez.com/2014/01/una-leyenda-para-un-castillo-en-la.html . Autores: José y Agustín García Lázaro.....	323
Fig. 81: Estado de conservación actual (2011).....	323
Fig. 82: Fotografía histórica del castillo de Melgarejo. Recuperado de http://www.entornoajerez.com/2014/01/una-leyenda-para-un-castillo-en-la.html . Autores: José y Agustín García Lázaro.....	323
Figs. 83, 84 y 85: Reconstrucciones de torres del flanco este (1997), en ADPCC, sig. 1348.....	329
Fig. 86: Estado de la torre del homenaje (1997), en ADPCC, sig. 1348.....	329
Fig. 87: Estado actual del castillo. Autor: Benito Ruiz Peinado, recuperado de http://www.castillosnet.org/espana/visor.php?ref=CA-CAS-124&num=22	329
Fig. 88: Castillo de San Marcos. Estado de conservación (1978) de torre octogonal interior, en AHP. Sección Patrimonio Histórico, exp. 88/78.....	335
Fig. 89: Castillo de San Marcos. Torre sureste, detalle de contaminación visual y adosados posteriores.....	335
Fig. 90: Castillo de San Marcos, flanco este. Se puede observar la portada y merlones originales y las reconstrucciones posteriores.....	335
Fig. 91: Castillo de San Marcos, vértice noreste. Zona de unión de paramentos. Original y reconstrucción.....	335
Figs. 92 y 93: Estado anterior (2009) y proceso de intervención de la zona norte del patio de armas del castillo de San Romualdo.....	342
Figs. 94 y 95: Estado anterior (2009) y actual (2014) de la torre suroeste del castillo de San Romualdo.....	342
Fig. 96: Estado actual (2015) del castillo de San Romualdo.....	342
Figs. 97 y 98: Estado actual (2012) de las edificaciones interiores del castillo de San Sebastián.....	354
Fig. 99: Estado actual (2012) de las edificaciones interiores de la Avanzada.....	354
Fig. 100: Estado actual (2012) de la fachada interna de casamatas.....	354
Figs. 101 y 102: Antes y después de la batería circular noreste. Publicado en http://kdmsanctipetri.blogspot.com.es/2009/12/obras-en-el-castillo-antes-y-despues.html	359
Figs. 103 y 104: Antes y después de la entrada al castillo. Publicado en http://kdmsanctipetri.blogspot.com.es/2009/12/obras-en-el-castillo-antes-y-despues.html	359
Figs. 105 y 106: Antes y después de la entrada al patio de la batería circular. Publicado en http://kdmsanctipetri.blogspot.com.es/2009/12/obras-en-el-castillo-antes-y-despues.html	360

Figs. 107 y 108: Antes y después de la zona interior sur. Publicado en http://kdmsanctipetri.blogspot.com.es/2009/12/obras-en-el-castillo-antes-y-despues.html	360
Figs. 109 y 110: Antes y después del polvorín. Zona sur. Publicado en http://kdmsanctipetri.blogspot.com.es/2009/12/obras-en-el-castillo-antes-y-despues.html	360
Fig. 111: Estado del retablo en 1994. En AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 25094, expediente 1981/206.....	366
Fig. 112: Estado del retablo en 1996. En AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 25094, expediente 1981/206.....	366
Fig. 113: Muro exterior Castillo de Santa Catalina antes de la intervención de 2001. En AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 25094, expediente 1981/206.....	366
Fig. 114: Muro exterior Castillo de Santa Catalina después de la intervención de 2001. AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 25094, expediente 1981/206.....	366
Fig. 115: Exterior de la capilla en 2014.....	366
Fig. 116: Interior de las salas de exposiciones en 2014.....	366
Figs. 117 y 118: Estado actual (2015) del muro este y perfil del paramento del castillo de Sta. Catalina (El Pto. De Sta. María).....	369
Figs. 119 y 120: Estado actual (2015) del muro este del castillo de Sta. Catalina (El Pto. De Sta. María). Detalle de grietas.....	370
Fig. 121: Detalle de grafitis de merlones del lateral sur del castillo de Sta. Catalina (El Pto. De Sta. María).....	370
Fig. 122: Paseo de ronda del muro este Fig. 121: Detalle de grafitis de merlones del lateral sur del castillo de Sta. Catalina (El Pto. De Sta. María).....	370
Figs. 123, 124 y 125: Castillo de Santiago. Antes (arriba, izquierda, 2004, en AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 20065, expediente 122/78.) y después (arriba derecha, 2014) de la intervención en la crujía de levante del patio de armas. Abajo, Demolición de la crujía norte por un incendio (2004), en ADPCC expediente 122/78, sig. 1085.....	382
Figs. 126 y 127: Antes (2004, en ADPCC expediente 122/78, sig. 1085) y después (2014) del muro norte del castillo de Santiago.....	383
Figs. 128 y 129 : Antes (2004, en ADPCC expediente 122/78, sig. 1085) y después (2014) de la torre del homenaje del castillo de Santiago.....	383
Fig. 130: Castillo de Santiago. Solución de seguridad para el tránsito del paseo de ronda (1991), en ADPCC exp. 207/07, relac. 122/78, sig. 1810.....	383
Figs. 131, 132 y 133: Arriba izquierda, torre del homenaje antes de la intervención de 2003. Autor: Javier Romero García, Signatura: 70/0013402. CC by IAPH, 2011 http://www.iaph.es/imagenes-patrimonio-cultural-andalucia/imagen.php?i=12320&a=365&alt=1024&anc=679&flv=no Arriba derecha, torre del homenaje durante las obras de restauración. Autor: José Antonio Delgado López, publicado en http://www.castillosnet.org/espana/visor.php?ref=CA-CAS-174&num=6 Izquierda, torre del homenaje en 2014 tras la finalización de las obras. Autor: El Pantera http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Castillo_de_Setenil-DSC09997.JPG	391
Figs. 134, 135 y 136: Arriba izquierda, vista de torre y lienzo de muro (2012). Autor: José Villalpando. Arriba derecha y abajo, adaptación de los espacios para uso público. Publicado en http://andaluciarustica.com/castillo_de_torre_alhaquime.htm	395
Fig. 137: Planta del castillo de Trebujena. Disposición de los tramos de muros originales a conservar.....	399
Figs. 138 y 139: Antes y después (2006) del picado de paramento del tramo 2, en ADPCC, sig. 484/04-A, Informe de control arqueológico de picado de paramentos en el castillo de Trebujena, redactado de Diego Bejarano Gueimúndez.....	400

Figs. 140 y 141: Antes y después (2008) de la fachada principal del castillo de Trebujena, en ADPCC, sig. 580.....	401
Fig. 142: Estado actual (2013) del interior del castillo de Trebujena.....	401
Fig. 143: Esquema del reparto de propietario del castillo de Vejer: Propietario 1, Joaquín Pastor; Propietario 2, herederos Morillo; Propietario 3, Ayuntamiento.....	404
Fig. 144: Acceso a cubierta por fachada sureste. Detalle de carpintería metálica, AHP. Sección Cultura, legajo 31483, expediente 1998/188.....	409
Fig. 145: Puerta de acceso al castillo vista interior.....	409
Figs. 146 y 147: Estado actual (2014). Vistas del patio de armas y adarve.....	409
Fig. 148: Torre de Guzmán década de 1980, en AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 25058, expediente 174/80.....	416
Fig. 149: Torre de Guzmán década de 1980, en AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 25058, expediente 174/80.....	416
Fig. 150: Estado actual Torre de Guzmán (2014).....	416
Fig. 151: Torre de Guzmán, detalle de la intervención de las pinturas ornamentales. Autor: Luis Francisco Martínez Montiel, 2004, Signatura:70/0057375, en http://www.iaph.es/imagenes-patrimonio-cultural-andalucia/bien.php?bi=505&pid=12715	417
Fig. 152: Castillo de Guzmán, reconstrucciones ilusionistas de falso despiece de sillería; década de 1980, en AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 25058, expediente 174/80.....	417
Figs. 153, 154 y 155: Castillo de Guzmán y anexos. Arriba izquierda, reconstrucciones ilusionistas de falso despiece de sillería en las edificaciones anexas a la torre de Guzmán; década de 1980, en AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 25058, expediente 174/80. Arriba derecha, tratamiento actual de dichas estancias anexas, 2014. Abajo derecha, tratamiento de los sillares pétreos: mortero de revestimiento imitando la textura pétrea.....	417
Fig. 156: (Arriba) Ermita de San Isidro Labrador y Nuestra Señora de la Alcubilla (Ermita de Guía) (s. XVII). Jerez de la frontera (Cádiz). Atentado contra la autenticidad del edificio y su entorno producto del boom inmobiliario y la esterilización de los criterios básicos de intervención. Publicado en http://jerezpatrimoniodestruido.blogspot.com.es/search/label/EMBLEMAS%20MORALES ; Autores: Juan Antonio Moreno, Esperanza de los Ríos Martínez y José Manuel Moreno Arana.....	428
Fig. 157: (Abajo izquierda) Iglesia de San Antonio (s. XVII) Cádiz. Ilustración de la inconsistencia histórica del concepto práctico de Restauración. Contrasta el tratamiento mural con pintura industrial frente a la portada barroca y la elocuente leyenda de la placa superior: "RENOVADA 1858".....	428
Fig. 158: Puente de la Cartuja (s. XVI). Jerez de la frontera (Cádiz). Pruebas de mortero de revestimiento que enmascararán todos los indicativos visuales que lo identifican como un objeto perteneciente al pasado. Publicado en http://www.entornoajerez.com/ ; Autores: José García Lázaro y Agustín García Lázaro.....	428
Fig. 159a: Edificio del s. XVIII tras una intervención de rehabilitación (2014).....	433
Fig. 159b: Fotografía histórica del edificio. Publicada en http://harineras.blogspot.com.es/2009/05/recuperaran-el-molino-de-mareas-del.html	433
Fig. 160a: Castillo de San Romualdo (San Fernando, Cádiz) Estado actual (2014).....	433
Fig. 160b: Castillo de San Romualdo (San Fernando, Cádiz). Fotografía histórica. Publicada en http://sanfernandoyyo.blogspot.com.es/2013/02/calle-albina-del-puente.html	433
Fig. 161a: Baterías defensivas (s. XVII) (San Fernando, Cádiz). Estado actual. Publicado en http://joseyangela.blogspot.com.es/2010/08/real-carenero.html . Autor: José Villalpando..	433
Fig. 161b: Estado inicial de las Baterías defensivas. Publicado en http://joseyangela.blogspot.com.es/2010/08/real-carenero.html . Autor: José Villalpando..	433

Fig. 162: Iglesia de San Marcos (s. XV). Jerez de la frontera (Cádiz). Intervención de ruptura en los zócalos de la iglesia con un procedimiento contemporáneo: “gotelé” con morteros portland. Tanto esta intervención como el mobiliario urbano atentan contra la autenticidad histórico-estética del monumento.....	435
Fig. 163: Castillo de San Romualdo (San Fernando, Cádiz). Reconstrucción de contraste de la cubierta de la capilla dedicada a Santa María (s. XIV).....	435
Fig. 164: Ejemplo de restauración (edificio del siglo XVIII). Adición contemporánea de un reloj de sol.....	446
Fig. 165: Adaptación estética del edificio histórico (s. XVII) al entorno contemporáneo. Nótese también el contraste con la portada pétrea que escapa a la repolicromía al gusto imperante.....	446
Figs. 166 a y b: Antes y después de la intervención sobre un edificio del siglo XVIII, donde se han eliminado los valores históricos que se encuentran traducidos en la pátina natural de los materiales, bien por una excesiva limpieza bien por una descomunal reintegración cromática. Izquierda, autor: Pablo Jones.; derecha, autor: Xemenendura. Wikimedia Commons.....	448
Fig. 167a: Torre de Guzmán (Conil, s. XIII). Estado actual.....	464
Fig. 167b: Fotografía histórica de la Torre, en AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 25058, expediente 174/80.....	464
Fig. 168a: Torre del Convento de la Merced (Rota, Cádiz) s. XVII. Estado actual. Autor: Antonio M. Romero Dorado.....	464
Fig. 168b: Fotografía histórica de la torre. Detalle. Publicado por José Sánchez.....	464
Fig.169: Relaciones entre los distintos tipos de tratamientos, clases de ejecutores de obras y temporalidad de informes, proyectos y memorias de intervención de los castillos gaditanos.....	475
Fig. 170: Relación de los distintos profesionales redactores de los proyectos de intervención.....	476
Fig. 171: Proporcionalidad de las distintas clases de requerimientos en relación al número total de procesos administrativos.....	480
Fig. 172, Fig. 173, Fig. 174, Fig. 175, Fig. 176 y Fig. 177: Proporcionalidad de los distintos tipos de requerimientos en relación al número total de proyectos de intervención. Los sectores azules corresponden a los proyectos con requerimientos.....	481
Fig.180: Proporcionalidad de las distintas clases de ejecutores en relación al número total de los mismos.....	481
Fig. 181, Fig. 182, Fig. 183, Fig. 184 y Fig. 185: Proporcionalidad de los distintos tipos de ejecutores de obras en relación al número total de proyectos de intervención. Los sectores azules corresponden a las clases de ejecutores.....	485
Fig. 186, Fig. 187 y Fig. 188: Izquierda, porcentaje de tipologías de tratamientos en función al número total de los mismos. Centro, impacto de las intervenciones globales (sector azul). Derecha, impacto de las mínimas intervenciones requeridas (sector azul).....	489
Fig. 189, Fig. 190, Fig. 191, Fig. 192, Fig. 193 y Fig. 194: Proporcionalidad de los distintos tratamientos generales propuestos en relación al número total de proyectos de intervención. Los sectores azules corresponden a las clases de ejecutores.....	490
Fig. 195, Fig. 196, Fig. 197, Fig. 198, Fig. 199 y Fig. 200: Gráficas de dispersión y lineal de la relación de los distintos tratamiento generales propuestos con las clases de ejecutores....	493
Fig. 201: Porcentaje de apartados contemplados en los informes, proyectos y memorias estudiados.....	493
Fig. 202: Estimación cuantitativa de los valores culturales de los castillos estudiados de la provincia de Cádiz.....	495
Fig. 203: Interfaz de la aplicación en línea de www.onbile.com. Diseño de la web móvil para el castillo de San Romualdo.....	511
Figs. 204 y 205: Virtualización del castillo de San Romualdo con el programa de código abierto Blender.....	511

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: Concepto de restauración en el mundo antiguo y medieval.....	43
Tabla 2: Concepto de restauración en el Renacimiento.....	48
Tabla 3: Concepto de restauración en el período contrarreformista.....	51
Tabla 4: Concepto de restauración en época neoclásica.....	57
Tabla 5: Concepto de restauración monumental en el s. XIX.....	69
Tabla 6: Conceptos de restauración mueble en el s. XIX.....	75
Tabla 7: Conceptos y teorías de restauración monumental en el s. XX.....	88
Tabla 8: Evolución del marco jurídico del patrimonio artístico y cultural español en el primer tercio del siglo XX.....	149
Tabla 9: Evolución del marco administrativo e institucional del patrimonio artístico y cultural español en los siglos XVIII y XIX.....	158
Tabla 10: Evolución del marco administrativo e institucional del patrimonio artístico y cultural español en el primer tercio del siglo XX.....	162
Tabla 11: Evolución del marco administrativo e institucional del patrimonio artístico y cultural español en las décadas centrales del siglo XX.....	164
Tabla 12: Evolución del marco administrativo e institucional del patrimonio artístico y cultural español en la etapa Democrática.....	166
Tabla 13: Evolución del marco administrativo e institucional del patrimonio artístico y cultural de la comunidad autónoma andaluza.....	179
Tabla 14: Resumen de los distintos apartados que contempla el capítulo 1 del proyecto de intervención.....	206
Tabla 15: Resumen de los distintos apartados que contempla el capítulo 2 del proyecto de intervención.....	207
Tabla 16: Resumen de los distintos apartados que contemplan los capítulos 3, 4 y 5 del proyecto de intervención.....	209
Tabla 17: Relación de castillos BIC en la provincia de Cádiz y de los estudiados (en sombreado).....	227
Tabla 18: Evolución del proyecto de intervención en la torre del homenaje de Setenil de las Bodegas. Relación de tratamientos en los distintos años de modificación del proyecto.....	388
Tabla 19: Tipos de indicadores.....	452
Tabla 20: Ejemplo del proceso de convencionalización de bienes culturales.....	453
Tabla 21: Tipos de requerimientos emitidos por la Administración para cada castillo y fecha de su proyecto de intervención.....	478
Tabla 22: Tipos de ejecutores de obras para cada castillo y fecha de su proyecto de intervención.....	482
Tabla 23: Relación de tratamientos generales propuestos para cada castillo y fecha de su proyecto de intervención.....	486
Tabla 24: Datos estadísticos descriptivos de los distintos tratamientos generales propuestos en los proyectos de intervención estudiados	491
Tabla 25: Datos estadísticos descriptivos de los distintos ejecutores de obras de intervención de los castillos estudiados	491

INTRODUCCIÓN





INTRODUCCIÓN

“(...) si a cada uno le corresponde amar a los antepasados y a la patria, yo me siento obligado a comprometer todas mis limitadas fuerzas, para que, en la medida de lo posible, quede vivo un poco de la imagen y casi la sombra de ésta que, en verdad, es patria universal de todos (...)”

Carta de Rafael al Papa León X (1516)

Necesitamos un acto de reafirmación autocomplaciente: los profesionales involucrados en la conservación y restauración de bienes culturales tienden a vincularse a alguna escuela o interiorizar cierta teoría con la confianza de poder eliminar los errores. En definitiva, aspiramos a la tranquilidad de la disposición de unos criterios inmutables, veraces y universales.

Sin embargo, las particularidades de cada intervención cuestionan y condicionan las teorías de la Restauración formuladas principalmente en los dos últimos siglos y contrasta con los criterios de intervención de otras tipologías, como los bienes muebles. Igualmente, la noción de autenticidad está ligada a la identidad cultural de las sociedades. Por lo tanto, planteamos una dinámica de reflexión que permita analizar la problemática del tratamiento del patrimonio cultural en su contexto.

La importancia de conservar para transmitir nuestro patrimonio es contundente. Sin embargo, esta premisa no ha sido nunca una constante a lo largo de la historia: el patrimonio siempre ha visto ligada su pervivencia a los intereses económicos, funcionales, sociales, estilísticos...

Esta investigación centra su contenido precisamente en el análisis de una de las tipologías que más han sufrido la destrucción, el abandono o las hiperintervenciones

en la era actual: los bienes inmuebles, en particular, los castillos de la provincia de Cádiz. No obstante, en estos procesos se producen cambios en los valores culturales, bien por una subordinación de los mismos, por la convencionalización de los criterios o por respuestas globalizadas. De igual modo, las transformaciones socio-económicas vividas en los últimos decenios propiciaron, y aún hoy propician, un incontrolado número de actuaciones sobre nuestro patrimonio arquitectónico.

Así, en España, el *boom* inmobiliario de finales del siglo XX y principios del XXI, respaldó una forma de trabajar superficial debido en gran medida a la elevada susceptibilidad a su rehabilitación y reaprovechamiento como espacio útil y a la rapidez con la que se resolvían los proyectos, lo que implica un claro desinterés por los criterios actuales de intervención pese a la legislación vigente. De la misma manera, las nuevas funciones no siempre son compatibles con los valores culturales de los bienes, y en ocasiones, ni si quiera hay una planificación de los nuevos usos o programa de mantenimiento: las intervenciones quedan seducidas por la acción inmediata con resultados a corto plazo y un sesgo hacia a la infalibilidad de las operaciones.

La tendencia generalizada de limpiezas integrales, reconstrucciones miméticas, falsos históricos y sin reflexión crítica, puede vincularse no sólo a factores económicos sino también a cuestiones políticas y sociales.

Debido a la proliferación de nuevos espacios culturales, en demasiadas ocasiones se ha recurrido a la adaptación de inmuebles con un gran interés tipológico, llevados sólo por el atractivo de esa envoltura que los edificios patrimoniales otorgan con sus valores históricos-artísticos. Así, la restauración de obras de arte constituyó un gran escaparate y una vía fácil para la obtención de réditos políticos.

El Turismo Cultural, como nueva bandera de progreso, ha supuesto un impacto patrimonial al enfrentar la accesibilidad de la cultura al simulacro del historicismo esteticista de la restauración arquitectónica. En consecuencia, la autenticidad de nuestras ciudades y edificios sufre un fenómeno de sustitución y metamorfosis usando como vehículo estas intervenciones.

Son insultantemente numerosos los episodios nacionales de abusos en la restauración monumental. Podríamos destacar el teatro romano de Sagunto y su libre reconstrucción como reducto temático. También encontramos en el Palacio de Aiete (Martarena, 2009) en San Sebastián, un intento de supeditar cómodamente los nuevos usos con los valores histórico-artísticos. En la "restauración" como falso histórico de la iglesia de Santa Eulalia de Abamia (Asturias) se muestra la radiografía de una inadecuada gestión del patrimonio a intervenir: un impropio criterio de restauración ajeno a todo respeto de los bienes culturales, tanto en su dimensión como documento como sus aspectos materiales (Colomina, 2008; Caso, 2009).

Del mismo modo, el desprecio interesado y las acciones valorativas intencionadas han firmado la destrucción de la villa romana de Sagrera (Barcelona) (Paleorama, 2011) por parte de las autoridades competentes, justificando la decisión en que, según los "expertos", las ruinas "tienen un valor documental pero no patrimonial" (Antón,

2011). Es otro ejemplo de la tensión que puede existir entre *progreso* (en este caso específico relacionado con construcción una nueva línea rápida de ferrocarril) y la protección (indefensión) del patrimonio histórico-artístico.

Esta Tesis Doctoral, marcados estos antecedentes genéricos, centrará su estudio en la evolución de los criterios de intervención en las restauraciones de un género constructivo más específico: los castillos. Y desde la óptica profesional del conservador-restaurador, de los códigos deontológicos imperantes y desde los acuerdos internacionales. El objetivo más relevante será el de evaluar la incidencia del contexto, y especialmente de los factores sociales que influyen en la restauración, así se esboza una concienciación pública como medio de disuasión de esta destrucción.

Se examina más concretamente el caso de Cádiz como marco geográfico del estudio de casuística. La provincia de Cádiz cuenta con 26 Conjuntos Históricos, por encima de otras regiones andaluzas con mayor reconocimiento como Granada, Córdoba o Sevilla (CGPHA). A pesar de la elevada protección jurídica del patrimonio provincial, las actuaciones realizadas en la arquitectura monumental gaditana invitan a un proceso de reflexión crítica que evite la normalización de esquemas de intervención que transformen los valores culturales de los bienes inmuebles. La divergencia con los criterios aceptados internacionalmente determinará el grado de metamorfosis de los monumentos.

Esta reflexión crítica parte desde la propia experiencia personal como conservador-restaurador de bienes culturales. El ejercicio liberal de la profesión muestra la crudeza de una realidad que depende, incluso, de la tipología del bien a intervenir. Así, no es ajeno el conflicto latente entre conservadores-restauradores e imagineros restauradores en la definición de quién es el que debe intervenir una escultura. Del mismo modo, el perfil del conservador-restaurador queda relegado a un segundo plano o sólo para acciones muy especializadas en los monumentos arquitectónicos, en un panorama dominado por la baja económica de la empresa constructora dominante.

Existe una gran riqueza en la arquitectura monumental defensiva de la provincia de Cádiz y su tutela debe ser adecuada, al menos, al nivel de protección de su figura jurídica, dejando al margen cualquier interés ajeno a la conservación del bien.

I. ANTECEDENTES

Los acontecimientos conmemorativos en Cádiz sobre el Bicentenario de la Constitución de 1812, pusieron en movimiento numerosas obras de intervención en edificios significativos de la comarca de la Bahía gaditana. El castillo de San Sebastián, de Sancti Petri, de San Romualdo, el Real Carenero, las baterías defensivas del Puente Zuazo son claro ejemplo de esta vorágine de actuaciones en tiempo récord.

La observación de la realidad muestra un nuevo momento metodológico en las intervenciones arquitectónicas en las que se introducen una acción creativa, generando una metamorfosis del lenguaje arquitectónico tradicional. Del mismo modo, con el objetivo de aumentar el impacto de la oferta turística, se produce una radicalización de las actuaciones, eliminando los indicativos visuales que identifican al bien como un objeto del pasado o una homogeneización estilística entre diferentes monumentos. Se enfatiza así, el concepto postmoderno “lo nuevo” para transformar un objeto perteneciente al pasado en una perpetua novedad.

El alejamiento de algunos de estos trabajos del marco de los criterios generales de intervención acordados internacionalmente, el desenfoque de los perfiles profesionales que trabajan sobre estos monumentos y los resultados obtenidos, desafinan en el corazón de un conservador-restaurador preocupado por su patrimonio más próximo y que además reivindica la necesaria presencia profesional de esta disciplina (la conservación-restauración de bienes culturales) en la mesa de trabajo facultativa.

Una vez establecido el marco y el estado de la cuestión, justificamos la pertinencia de esta investigación, ante la necesidad de regular las intervenciones en el patrimonio inmueble. Para diseñar objetivos y remarcar el grado de innovación de nuestra propuesta analizamos las actuaciones ya emprendidas y los estudios existentes.

En la bibliografía específica relacionada con los aspectos de interés nos encontramos con numerosas compilaciones sobre la evolución de los criterios de intervención, aunque la arquitectura no encuentra un espacio definido. Valga como ejemplo la concienzuda recopilación de historia y teoría de restauración de González-Varas (González-Varas, 2005). Asimismo, otros tantos sobre la legislación española como el texto de Martínez Justicia y Sánchez-Mesa (Martínez Justicia y Sánchez-Mesa, 2009).

Existe bibliografía específica sobre los castillos gaditanos como la de Serrano Díaz (Serrano Díaz, 1967) o Solé y Orozco (Antón Solé y Orozco Acuaviva, 1976). Pero siempre se ofrece una visión desde la Historia, nunca desde la reflexión sobre las obras de intervención: uso y compatibilidad de materiales, transmisión de valores... No obstante, la Junta de Andalucía editó unas jornadas específicas sobre los castillos (Sánchez de las Heras y otros, 2005) pero en los capítulos dedicados a los proyectos de restauración o estudios dirigidos a la intervención, prima las visiones del arqueólogo y/o del arquitecto, dejando el término *interdisciplinar* como mera figura representativa que sólo rememoran las directrices de las Cartas de restauración.

Por otro lado, investigadores de la Universidad Pablo de Olavide, desde la coordinación de la profesora Pilar Ortiz Calderón, han elaborado un proyecto para fomentar la enseñanza de la arquitectura defensiva de la provincia de Cádiz a través de Internet (GITM, 2011). El proyecto se denomina “**e-Fort. Enseñanza on-line de rutas de fortificaciones gaditanas**”. Así, se utilizan las nuevas tecnologías de la información para la promoción y difusión de rutas de baluartes, castillos, torres y murallas de las ciudades de Cádiz y Algeciras.

Tiene como objetivo el diseño de fichas digitales, con un análisis del estado de los elementos defensivos costeros de Cádiz y Algeciras. Igualmente, se pretende generar conciencia sobre el respeto y sensibilización por el patrimonio histórico.

Por otro lado, Antón Capitel (Capitel, 2009) realiza un estudio más afín a los objetivos de nuestra investigación aunque con una visión crítica de historiador.

Al mismo tiempo, la “Teoría contemporánea de la Restauración” de Salvador Muñoz Viñas (Muñoz Viñas, 2003), ofrece una perspectiva interesante y reveladora tanto de las conceptualizaciones de la Restauración como la crítica analítica de las ideas y criterios fundamentales. Su mirada hacia la *intersubjetividad* es la base de nuestra reflexión social de la Restauración.

De igual manera, Antoni González Moreno-Navarro plantea una *restauración objetiva*, entendida, no como concepto de certeza o irrefutabilidad sino como un método en el que se acentúa las necesidades del objeto y su entorno humano frente a las teorías, doctrinas o escuelas genéricas (González Moreno-Navarro, 1999: 12).

Ignasi de Solà-Morales indaga en el problema de interpretación de un edificio y la asociación del discurso de la arquitectura (y su diálogo con las arquitecturas del pasado) a la modulación de la intervención (Solà-Morales, 2001).

También, Ascensión Hernández Martínez (Hernández Martínez, 2007) desarrolla una investigación sobre la evolución de los criterios de intervención de bienes inmuebles, reflexiona sobre el concepto de autenticidad y el uso de la copia. Asimismo, destaca el análisis del peligro de la reinterpretación selectiva de la historia.

La defensa del patrimonio histórico-artístico y la preocupación por su estado de conservación no es un hecho aislado. El movimiento asociacionista encuentra aquí la manera de aglutinar las inquietudes culturales de la población y se ayuda de internet para expandir la conciencia y voluntad de protección de los bienes culturales.

A nivel nacional, destacamos “Hispania Nostra” (Hispania Nostra, 2011), asociación sin ánimo de lucro con el objetivo de defender, salvaguardar y poner en valor el patrimonio cultural español. A través de su “lista roja”, recoge aquellos elementos que se encuentren sometidos a riesgo de desaparición, destrucción o alteración esencial de sus valores.

A nivel autonómico encontramos la “Asociación para la Defensa del Patrimonio Histórico-artístico de Andalucía” (ADEPA, 2007) y “Baetica Nostra Andalucía” (Baetica Nostra Andalucía, 1999) y ya en la provincia, “Cádiz Ilustrada. Asociación para la defensa y difusión del patrimonio gaditano” (Cádiz Ilustrada, 2009) y “Aula Gerión” (Aula Gerión, 2002). Ambas asociaciones, sin ánimo de lucro persiguen la investigación y la defensa del Patrimonio Histórico. Queremos destacar otras iniciativas ciudadanas como el movimiento de denuncia en Jerez de la Frontera, “Jerez, Patrimonio Destruído” (de los Ríos y Moreno, 2010), con un marcado carácter de sensibilización social.

II. GRADO DE INNOVACIÓN

Tras quedar de manifiesto la importancia de los valores patrimoniales de un conjunto especialmente vulnerable, por su relación con lo funcional, defender la conciliación de los conceptos de funcionalidad y autenticidad, y para promover su correcta transmisión generacional, hemos de destacar la necesidad ineludible de describir y evaluar de forma crítica y razonada los procesos de intervención en la provincia gaditana y determinar el alcance de estos resultados para conocer el grado transformación y conservación de los castillos como monumentos.

Hasta la fecha, el alcance de los estudios anteriores sólo atiende a los aspectos históricos, enumerando datos documentales e ignorando que los monumentos portan un significado cultural mucho más amplio. De esta forma, el principal grado de innovación reside en nuestras directrices de estudio, que consideran y tienen en cuenta la doble polaridad histórica y estética de los bienes culturales, destacando aspectos documentales. Este enfoque, a diferencia de estos autores, está determinado por la disciplina de la conservación-restauración y cómo repercute en la filosofía de intervención a estudiar.

Desde la visión acotada a la tipología de los castillos, contribuimos al conocimiento del estado de la cuestión de estos bienes en la provincia gaditana desde estas instancias. Además, se profundiza en los valores culturales de los castillos analizando su contexto.

El diagnóstico de los castillos como monumentos arquitectónicos defensivos y su marco legal se constituye como una necesidad acuciante ante el grado de destrucción por el olvido o el excesivo intervencionismo. La puesta en valor, en primer lugar, vendrá derivada del estudio interdisciplinar en el que se sumarán las visiones de arquitectos, historiadores, conservadores-restauradores, gestores culturales, y, en definitiva, de todos los profesionales entroncados en el ámbito patrimonial con el fin añadido de ofrecer una panorámica de la situación actual de nuestros monumentos y los problemas que soportan. Además, permitirá comparar distintas intervenciones, sacando de la casuística importantes explicaciones y ejemplos para el desarrollo profesional.

Es aquí donde la transversalidad de conocimientos debe hacerse patente para lograr la optimización del vector adecuado de elección de los criterios de restauración. Entendemos que el conservador-restaurador también debe ser portador de esa visión transversal de la intervención en el patrimonio arquitectónico que hasta ahora sólo ofrecía el punto de vista del arquitecto y/o del historiador.

Otro estadio de innovación corresponde a la articulación de una aproximación a la sociología de la Restauración. De esta manera, ponemos en juego el entendimiento de los bienes culturales como un sistema de comunicación/significación, sujeto a las leyes de la percepción y sensibles a las reglas de mercado. Además, defendemos las Humanidades como disciplina de reflexión y no sólo como compilación de datos, por lo que tratamos de comprender y explicar las complejas relaciones de los bienes culturales con su entorno social.

Por otra parte, también se ha desarrollado una metodología de trabajo para la recogida de datos y sistematización de la información. El diseño de fichas de estudio permite el examen no destructivo y sienta las bases para futuras investigaciones.

Por último, realizamos una compilación comparativa de la evolución de las teorías de Restauración atendiendo a las particularidades de los bienes muebles e inmuebles. Asimismo, el desarrollo histórico de las normativas de rango legal nos ofrece no sólo el marco legal en materia de patrimonio sino la dirección de las necesidades que los bienes culturales van demandando y la asimilación de las teorías aceptadas por la comunidad internacional.

En definitiva, esta labor de compilación nos marca tanto el contexto filosófico y normativo en materia de bienes culturales como la referencia necesaria para poder evaluar cualitativamente los proyectos de intervención.

III. OBJETIVOS

Esta tesis centra su principal objetivo en revisar la evolución del concepto de protección monumental, a través de los acuerdos internacionales y la legislación española, para aplicarlo al análisis del estado en el que se encuentra el patrimonio defensivo de la provincia de Cádiz.

La investigación parte del planteamiento de unos interrogantes generales que conducirán al estudio del estado de la cuestión.

El objetivo general es abordar qué grado de asimilación de las Cartas internacionales y de la normativa estatal/autonómica adquieren los procedimientos de intervención en el patrimonio inmueble, así como describir el marco legal español/ andaluz y las corrientes filosóficas-teóricas de restauración:

1. Identificar la normativa que regula el patrimonio histórico, dando particular importancia a los títulos sobre patrimonio inmueble.
2. Reflexionar sobre las teorías de la restauración arquitectónica, su evolución y reflejo en la normativa.
3. Revisar la definición de: monumento; conservación; restauración; rehabilitación.
4. Exponer los medios de articulación de la Administración estatal, autonómica y provincial en cuestión de patrimonio histórico.

Los objetivos específicos que se persiguen buscan respuesta en el entorno de la arquitectura defensiva gaditana siguiendo dos aspectos diferenciados: el diagnóstico de los castillos gaditanos y la reflexión sobre los protocolos y criterios de intervención aplicados.

Son objetivos específicos

1. Evaluar los procesos de intervención aplicados en los casos a estudio, para comprobar si cumplen un nivel óptimo para garantizar y transmitir sus valores, los efectos tienen sobre los mismos
2. Describir cuáles son los nuevos usos destinados para estos inmuebles.
3. Estudiar de manera descriptiva y analizar los proyectos de intervención de los bienes inmuebles declarados monumentos en los conjuntos históricos oportunos
4. Evaluar la metodología de investigación que emplean
5. Reivindicar el papel del proyecto de intervención como herramienta fundamental de trabajo.
6. Diseñar una metodología de trabajo para el estudio de bienes inmuebles intervenidos.

Además de preguntarnos en qué consiste o en qué ha de consistir la restauración, nos cuestionamos cuál es su función, para analizar el horizonte de expectativas de las intervenciones, sabedores de la influencia de los aspectos sociales en la elección de los criterios de restauración. Es necesaria la reivindicación de la visión del conservador-restaurador en la intervención arquitectónica, para valorar lo que puede aportar para solucionar una situación alejada de los criterios actuales de restauración.

Aparte de los trabajos de evaluación, se plantea la búsqueda de soluciones a través de la necesidad de concienciar no sólo a los profesionales del patrimonio, sino también a toda la ciudadanía.

Son objetivos secundarios, implícitos en el desarrollo de la investigación:

1. Denunciar las mutaciones, metamorfosis y reпрistinaciones edilicias y de toda actividad fuera del alcance de la normativa legal autonómica y estatal y del marco de las Cartas internacionales de restauración.
2. Definir el papel del conservador-restaurador en la intervención de bienes inmuebles.
3. Reflexionar sobre los nuevos usos de inmuebles patrimoniales.
4. Sensibilización social.

IV. METODOLOGÍA

El enfoque metodológico utilizado para esta investigación se ha determinado a partir de la asociación de ciertas manifestaciones, aparentemente inconexas, en los procesos de intervención de los castillos de la provincia de Cádiz. Así, desde la exploración de la realidad con el estudio de casos se intenta descubrir los principios sobre los procedimientos, causas y efectos.

De esta forma, para establecer el propósito exploratorio de nuestra investigación se necesita el establecimiento del marco teórico de la Restauración para poder cotejar con la realidad objeto de estudio.

Sin embargo, la principal desventaja de una metodología cualitativa de estudio de casos es la interferencia con la subjetividad del investigador, de manera que su punto de vista interfiera en la línea de conclusiones. Por ello, se estableció una estrategia de triangulación combinando distintas fuentes de datos. En este sentido, no se podía permanecer ajeno al contexto socio-cultural y se han utilizado distintas disciplinas para entender los procesos desde el prisma de la semiótica y la percepción visual, desde la óptica de los sistemas de comunicación de masas o del turismo como doctrina.

Igualmente, la adecuación de una metodología cuantitativa para un número considerable de casos permite describir, mediante técnicas estadísticas, la cantidad y frecuencia de los fenómenos. El análisis estadístico también define las variables que predominan en los procesos de intervención. Así, la importancia del diseño del estudio de casos y la estrategia de contrastes determinan la credibilidad de las conclusiones.

Esta investigación procura ser:

- **Una investigación cualitativa:** inductiva-deductiva, crítica, generativa y constructiva. Es inductiva porque se origina desde la reflexión de una situación. La crítica viene desde el depurado, análisis e interpretación de la información por el investigador. Es generativa al establecer categorías conceptuales y, por último, constructiva porque determinados elementos de examen se originan en el proceso de investigación.

- **Una investigación etnográfica** enfocada en una realidad geográfica (actual provincia de Cádiz) con un conglomerado de culturas y acontecimientos que marcan los hechos.

Para la consecución de los objetivos citados anteriormente fue necesario aplicar una metodología afín al carácter de la investigación. Ésta se desarrolla en dos fases: trabajo de orientación descriptiva y trabajo de orientación teórica.

a. Trabajo de orientación descriptiva

A continuación desarrollamos la metodología aplicada en el trabajo de campo:

- Inspección de la potencialidad del tema: Se realizó una exploración del volumen de casos y su accesibilidad que determinó la viabilidad de la investigación.
- Examen de los proyectos de intervención: Se realizó un trabajo de documentación de los proyectos de intervención de los castillos en los archivos correspondientes.
- Realización, compilación y clasificación de documentación gráfica: Se realizaron inspecciones *in situ* con el fin de analizar directamente el estado actual y la imbricación de las intervenciones de restauración. Para ello, se fotografían los edificios y se ilustran los distintos aspectos de estudio de nuestra investigación.

b. Trabajo de orientación teórica

En esta fase se analiza el material, se crea y aplica un conjunto de herramientas para el estudio de las intervenciones sobre los castillos gaditanos, así como para la comprensión de la realidad sociocultural que los rodea, y se argumenta y desarrolla la tesis. Para su consecución se parte de:

- Evaluación de fuentes documentales: textos especializados sobre materiales de construcción, ornamentación y conservación y restauración de edificios históricos, monografías, así como de normativas internacionales, nacionales y autonómicas. Este apartado quedó completado con el estudio de las Cartas de Restauración, de organismos oficiales, de donde se extrae la información relevante a la intervención del patrimonio arquitectónico.
- Creación de fichas de obtención de datos: con el que se elaboró tanto una compilación de los castillos y sus valores culturales destacados, como una casuística de la metodología de los trabajos de restauración.
- Diseño de recursos didácticos y de síntesis: como la creación de tablas de sinopsis de determinados temas, elaboración de gráficos o tratamientos de imágenes con los apropiados programas informáticos.
- Ordenación y volcado de datos: de toda la documentación e información, tanto de la recogida de las diferentes fuentes, como de la generada a lo largo del trabajo de investigación.

Por otro lado, la propia experiencia profesional y desarrollo de la investigación ha permitido la publicación de una serie de artículos en revistas científicas, aportes a congresos, un capítulo de libro y una conferencia:

- **Capítulos de libros:**
 - “*Experiencia de restauración con morteros de cal en el castillo de San Romualdo*” en ALEJANDRE SÁNCHEZ, F. J., FLORES ALÉS, V., BLASCO-LÓPEZ, F. J., MARTÍN DEL RÍO, J. J. (coord.): *La cal: investigación, patrimonio y restauración*, Universidad de Sevilla. Secretariado de Publicaciones. Sevilla, 2014, ISBN 978-84-472-1507-2, págs. 217-236.
- **Artículos en revistas:**
 - “Semiología clínica de la restauración monumental: síndrome de la arquitectura parahistórica” en *ASRI: Arte y Sociedad. Revista de Investigación* (Nº 1) de la Universidad de Málaga y evaluada en DOAJ, LATINDEX, DIALNET y en CARHUS 2014 (grupo D),
 - “Estudio previo a la intervención en el castillo de San Romualdo (San Fernando, Cádiz). Deconstrucción virtual de los cuadrantes solares” en Revista electrónica *ReCoPaR* (Nº 9) de la E.T.S. de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid evaluada en LATINDEX, DIALNET.
 - “Una fortaleza dentro de un castillo: metodología de intervención en la conservación y restauración del cerco primitivo del Castillo de San Romualdo (San Fernando, Cádiz)” en *E-rph. Revista electrónica de patrimonio histórico*

(Nº 12) de la U. de Granada, clasificada en CIRC 2012 (Grupo B) evaluada por RESH, LATINDEX, DICE, CIRC, DIALNET, REBIUM.

- “Patrimonio auténtico, turismo auténtico. Influencia de la cultura postmoderna en el concepto de Restauración” en *Pasos. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*. (Vol. 11, Nº 4). PASOS está indexada (valoración o categoría) en: IN-RECS, DICE, ANEP, MIAR, GOOGLE SCHOLAR, CAPES QUALIS, CIRC, COPERNICUS JOURNAL, Incorporada a las siguientes Bases de Datos: REDALYC, LATINDEX, DOAJ, ISOC, CAB ABSTRACTS (CABI PUBLISHING), DIALNET, CIRET, REBIUM, SUNCAT, JISC, COPAC, EBSCO HOST.
 - “Restauración y metamorfosis de los valores del patrimonio cultural” en *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII. Historia del Arte* (Nueva época, nº 1). Registrada e indexada en: DICE, ISOC (CINDOC), RESH, IN-RECH, Dialnet, e-spacio UNED, CIRC (grupo B), MIAR, FRANCIS, PIO, Ulrich's, SUDOC, ZDB, ERIH (ESF), Bibliography of the History of Art.
- **Aportes a congresos:**
 - “*Restauración del patrimonio, turismo cultural y percepción visual: la arquitectura travestida*”. Actas del 6º Congreso Internacional Virtual Turismo y Desarrollo. Con el Segundo Simposio Virtual “Valor y Sugestión del Patrimonio Artístico y Cultural”, del 6 al 23 de julio de 2012. Eumed.net. Universidad de Málaga.
 - “*La voluntad de protección y el concepto de conservación en la historiografía jurídica del patrimonio cultural español frente a la amenaza de la indolencia: Drago, Matrera y Santiago*”. Actas del 7º Congreso Internacional Virtual Turismo y Desarrollo. Con el Tercer Simposio Virtual “Valor y Sugestión del Patrimonio Artístico y Cultural: Conservación, restauración y docencia universitaria”, del 8 al 25 de julio de 2013. Eumed.net. Universidad de Málaga.
 - **Conferencias:**
 - Ciclo de conferencias “*Los Jueves en el Museo*”: *Metodología y criterios de intervención en la recuperación, conservación y restauración de elementos singulares del Castillo de San Romualdo (San Fernando, Cádiz)*. Organiza Universidad de Cádiz y Museo Municipal de San Fernando, 17 de mayo de 2012.

V. ESTRUCTURA DE CONTENIDOS

Esta Tesis Doctoral se ha vertebrado en tres bloques principales y sus conclusiones generales. A su vez, cada uno de ellos presenta subdivisiones para desarrollar el tema de estudio. Para completar esta organización, se incluyen dos anexos. La estructura general es:

1. **Historia, teoría y normativa de rango legal en materia de conservación-restauración de bienes culturales:** En este apartado se establece el marco

teórico en materia de conservación y restauración. Así, se determina los márgenes necesarios para comprender la situación actual de los bienes culturales. Igualmente, marca las directrices generales para la interpretación de los valores culturales que poseen los mismos. Entendemos que es fundamental el conocimiento de las ideas (corrientes filosóficas, evolución teórica, contexto administrativo y legal) para conquistar el ejercicio crítico de reflexión. Así, en el **Capítulo 1** se establece una aproximación a la evolución de las teorías de Restauración. El **Capítulo 2** dispone la implementación de los contenidos de los documentos internacionales sobre Restauración en la normativa de rango legal española. Por último, en el **Capítulo 3** se enmarca el régimen administrativo e institucional del patrimonio artístico y cultural español y andaluz.

2. **Casos de intervención de los castillos de la provincia de Cádiz: metodología de estudio:** Para ello, partimos tanto del análisis de los factores esenciales para valorar de forma crítica estos bienes, como de establecer un método de estructuración del estudio. Así, se diseñan distintas fichas de recopilación de datos según los parámetros estudiados (**Capítulo 4**). En el desarrollo de esta parte central se analizan, de forma crítica, los casos prácticos de los castillos gaditanos aplicando la metodología propuesta (**Capítulo 5**).
3. **Metamorfosis en la arquitectura monumental gaditana: individuo, sociedad y restauración:** En el **Capítulo 6** se ahonda en el análisis de los factores sociales que influyen en la metamorfosis de los bienes culturales. Así, se indaga sobre la influencia de la cultura posmoderna en la determinación de los conceptos. Se clasifican los valores de simbolicidad, sus mecanismos y las mutaciones de los valores culturales. Se examina la influencia de la sociedad de masas y el turismo cultural en la restauración del patrimonio. Asimismo, defendemos la importancia de la percepción visual de los bienes culturales que se traducen en los indicadores sensoriales de los objetos artísticos que los hace pertenecer al pasado.

El problema de la metamorfosis en nuestros monumentos es una evidencia que nos obliga a replantear la filosofía y metodología de trabajo, y la definición del papel de cada uno de los profesionales que deben conformar los equipos. Se plantea la necesidad acuciante de decantar nuestros criterios de intervención analizando los límites que enmarcan la buena práctica y adecuando hasta donde sean posibles los nuevos usos del edificio para conciliar y ponderar los conceptos de obra lineal, completa y lógica sin agraviar a otros valores edilicios.

PRIMERA PARTE

HISTORIA, TEORÍA Y NORMATIVA
DE RANGO LEGAL EN MATERIA DE
CONSERVACIÓN-RESTAURACIÓN
DE BIENES CULTURALES





CAPÍTULO 1

LA DISCIPLINA DE LA CONSERVACIÓN-RESTAURACIÓN. APROXIMACIÓN A LA EVOLUCIÓN DE LAS TEORÍAS: DESDE LA RESTAURACIÓN *DE FACTO* HASTA LA INTERVENCIÓN *DE IURE*

“(...) si a cada uno le corresponde amar a los antepasados y a la patria, yo me siento obligado a comprometer todas mis limitadas fuerzas, para que, en la medida de lo posible, quede vivo un poco de la imagen y casi la sombra de ésta que, en verdad, es patria universal de todos (...)”

Carta de Rafael al Papa León X (1516)

La restauración como disciplina científica y metodológica aparece como consecuencia del paso histórico a la Edad Contemporánea. No obstante, en el amplio período previo se desarrolló una restauración empírica, una etapa de manualidad artesanal.

Durante este largo tiempo histórico, el artista-restaurador, conjugados en la misma persona, era quien sabía intervenir en las obras y lo hacía con los materiales y procedimientos técnicos análogos a los originales. De esta manera, el objetivo final consistía, por un lado, en **reparar** los deterioros para alargar la vida de los objetos (muchos de ellos funcionales) y, por otro, **actualizar** la estética a los gustos imperantes.

Son actividades carentes de reflexión crítica y asociadas a un sentido de destreza como indicador de calidad. Criterios que irán cambiando a medida que se forma el concepto de patrimonio histórico-artístico y de las voces discordantes que

reaccionarán frente a las intervenciones carentes de sensibilidad hacia los crecientes valores de los objetos artísticos.

1.1. LA CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN EN EL MUNDO ANTIGUO Y MEDIEVAL. LA “ACTUALIZACIÓN” DE LA OBRA DE ARTE

El primer testimonio de una acción restauradora lo encontramos en las superposiciones de color y/o estilo en las pinturas rupestres. Los hombres de la prehistoria repintaban sus paredes para hacer perdurar en el tiempo el efecto mágico de sus imágenes y así mantener la subsistencia que le proporcionaba la estrategia simpática (Sarriá Boscovich, 1988-89: 19-26). El uso de los materiales constitutivos, buscando su estabilidad, también es un dato que demuestra el interés de estas sociedades en la pervivencia de la imagen y la conservación de su actividad plástica, como el tiempo ha demostrado.

Aunque la evidencia más clara se produce en el templo egipcio de *Abu Simbel* donde se colocó unos soportes para mantener alzado el gran brazo de la escultura de Ramsés II, dejando además una inscripción que documentaba la actuación.

En Grecia, Pausanias, nos deja medidas para el cuidado, mantenimiento, limpieza y protección de los objetos artísticos de los templos, como, por ejemplo, el empecinado de los escudos votivos para evitar la corrosión en el Poecilo de Atenas.

En la antigüedad clásica, existían unas personas que desempeñaban su labor en los templos. Los *chalkurgoi* eran los encargados del mantenimiento de los templos griegos y en Roma, la figura del *aedituus*, era una especie de guardián encargado de la conservación y vigilancia de templos.

En la arquitectura de Grecia y Roma, era frecuente que el edificio inaugural, fuera derribado y reconstruido de forma más ostentosa, según la estética de momento o como medida radical en respuesta a los problemas de conservación.

Así, el Panteón de Agrippa que conocemos no es obra de este emperador aunque exista documento epigráfico. El Panteón quedó afectado por varios incendios que dio lugar a varias reparaciones, aunque debió arruinarse de tal manera que se impuso una reconstrucción total en tiempos de Adriano (García y Bellido, 1990: 386-387).

En el mundo grecolatino, la restauración arquitectónica se entendía como reconstrucción radical. Lo que verdaderamente tenía valor no era el sentido sagrado del monumento sino el lugar que ocupaba (Martínez Justicia y otros, 2008: 67), aunque la legislación se preocupó por regular las actividades de reutilización de materiales, sobre todo de elementos suntuarios y decorativos.

El arquitecto romano Marco Vitruvio Polión, en su tratado *Los diez libros de arquitectura*, expresa las primeras nociones de relación medioambiente-conservación aconsejando la orientación de las bibliotecas al oriente (Vitruvio Polión, 2001: 151):

“(...) porque en estas bibliotecas no se pudren los libros: pero si están al mediodía ó poniente, los destruye la polilla y la humedad; pues los vientos húmedos que vienen de dichas partes engendran y mantienen polilla; y esparciendo sobre los libros vapores húmedos, se enmohecen y corrompen.”

De esta manera, la elección de la calidad de los materiales y la buena práctica eran comprendidas como parte integrante de la acción profesional y de la conservación de los objetos. Baste como ejemplo el libro VII, donde ampliamente expone procesos para una correcta ejecución de distintos elementos constitutivos de la arquitectura.

La proliferación del coleccionismo en Roma favoreció el desarrollo de la restauración aunque lejos del concepto actual del término. González-Vara defiende que la cotización de la obra de arte dependía de dos factores: por una parte del mayor menor estado completo, y por otro lado, por el estilo o autoría de un determinado maestro de prestigio.

De forma paralela, prolifera la falsificación, puesto que el artista-restaurador se esforzará en dotar de unidad a los objetos fragmentados e imitará los rasgos de estilo en auge y así, adaptarse con éxito a las exigencias que demanda el mercado.

Como caso extremo de los requerimientos de la clientela de la época, se encuentra el retrato de Plotina como Venus, que actualmente se encuentra en el Museo Nacional de Nápoles. Esta intervención es un ejemplo de mutación escultórica por las múltiples adaptaciones de modelos griegos a la romana donde se yuxtaponen dos concepciones ajenas. Por un lado, el cuerpo ideal de la Venus Capitolina y por otro, el retrato crudo y realista de una señora madura tocada con la cofia típica de época trajana (García y Bellido, 1990: 327-328).

Durante la Edad Media, el término restauración es sinónimo de **reutilización** y junto a este concepto podemos añadir la destrucción y el abandono. No obstante, en la baja Edad Media, aparecen los primeros compendios artísticos, como fue el famoso tratado de Cennino Cennini, *El libro del Arte*, desarrollando temas no sólo propios de la técnica, sino también consejos para prolongar la vida de las obras.

La necesidad de materiales de la época explica que frecuentemente encontremos piezas que revelan una cronología diferente formando parte de las murallas de las ciudades. En otras ocasiones son los propios monumentos los que quedan incorporados a las defensas. Recordemos el caso del Arco de Tito (ver Fig. 1).

A pesar de la importancia de la idea del Sacro Imperio Romano Germánico, no existió una actitud conservacionista medieval hacia los vestigios de las grandezas del pasado romano. Esta actitud es consecuencia del concepto de arte del medievo, que no era considerado una actividad autónoma del espíritu¹.

¹ En la Edad Media, las actividades constructoras o artesanales eran de rango muy inferior a las siete artes liberales: gramática, lógica, retórica, aritmética, geometría, astronomía y música.

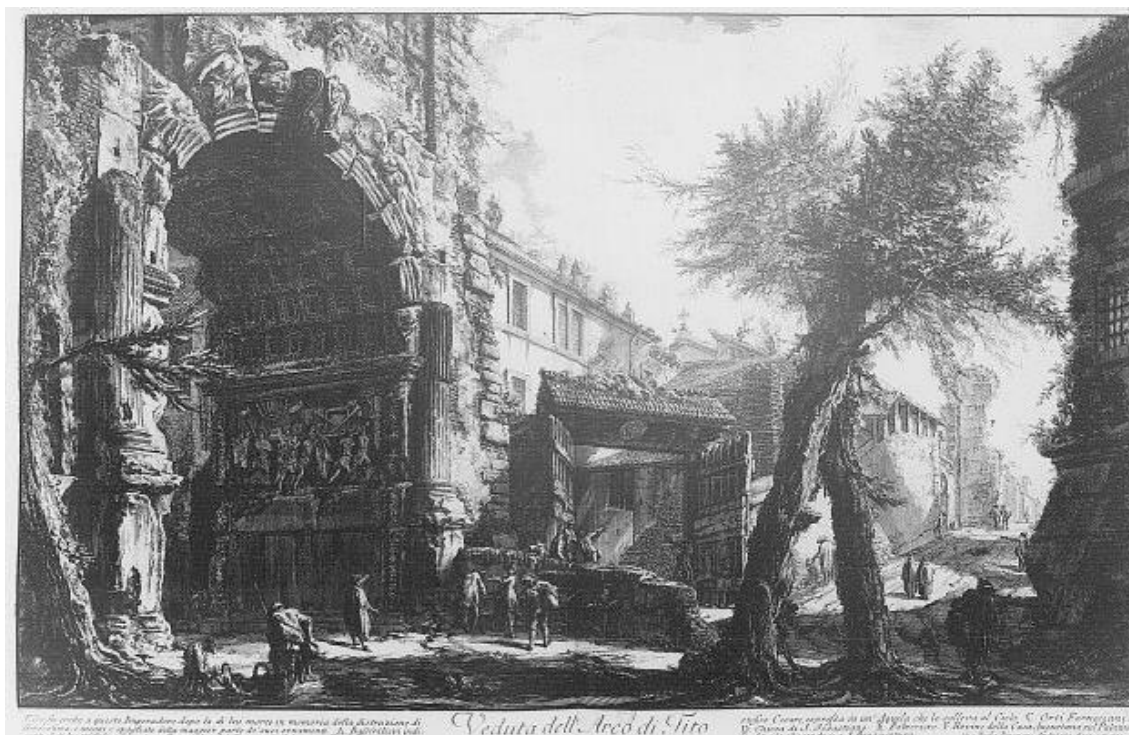


Fig. 1: Grabado de Giovanni Battista Piranesi: Arco de Tito. *Vedute di Roma (Piranesi)/2-22*

Por otra parte, la Iglesia utilizó los monumentos paganos como canteras de mármol o, en contadas ocasiones, fueron reutilizados como edificios de culto y como fortalezas (Martínez Justicia y otros, 2008: 71). El *Partenón* fue reutilizado como basílica dedicada a Santa Sofía en el s. V, así como el *Erecteion* que también funcionó como iglesia. Este concepto pagano quedaba condenado directamente por la vehemencia cristiana.

En este sentido, muchas piezas fueron reutilizadas cambiando su significado después de la adaptación a un nuevo contexto, como, por ejemplo, la cabeza de emperatriz Livia que se convierte en el siglo XI en cabeza de Cristo tras ser instalada en una cruz. Actualmente se conserva en el Museo Diocesano de Colonia (González-Varas, 2005: 134).

El criterio de reutilización podemos encontrarlo en la España medieval, en la construcción de la primera fase de la Mezquita de Córdoba donde se reutilizaron materiales de origen visigodo y romano para su construcción (Capitel, 2009: 89-136). Este es un claro ejemplo de múltiples y sucesivas intervenciones en el tiempo.

Existen otra manera de afrontar las restauraciones donde una obra se reconstruía imitando la técnica antigua, como el caso de la restauración a la romana del acueducto de Segovia por el monje Escobedo (Ruiz de Lacanal, 1999: 25).

El espíritu de las restauraciones pictóricas estaba enfocado a la puesta al día de las obras, bien por las nuevas exigencias de culto o por la recuperación de la imagen degradada por la acción del tiempo. De todas formas, las restauraciones se llevaban a cabo únicamente recuperando su condición funcional como objeto de culto.

Por otro lado, en la Edad Media muchos edificios entrarán en una etapa de olvido por pérdida de interés, hecho que por otro lado, va a medir las cualidades de los procedimientos, las técnicas y las calidades de los materiales en las fábricas u objetos. De esta manera, muchas obras de la Antigüedad se han conservado gracias al olvido y a las propias características de su fabricación.

En la Antigüedad y en la Edad Media el concepto de restauración no estaba fundamentado en una estimación crítica del pasado, porque no existía un concepto de patrimonio cultural que diera paso a una restauración monumental como disciplina. Es imposible encontrar unos principio doctrinales si no se tiene en cuenta el valor de documento histórico del monumento o la obra de arte. Es la funcionalidad, el uso o el valor de los nuevos usos, adaptados al gusto imperante o al poder hegemónico, el motor del concepto de restauración en el mundo antiguo y medieval.

ÉPOCA	CONCEPTO RESTAURACIÓN BIENES MUEBLES	CONCEPTO RESTAURACIÓN BIENES INMUEBLES	FINALIDAD
Antigüedad	<ul style="list-style-type: none"> Conservación (elección de materiales) Actualización de la imagen 	<ul style="list-style-type: none"> Reconstrucción radical y ostentosa conservando el <i>topos</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> Religiosa Estética Simbólica Funcional
Grecia/ Roma	<ul style="list-style-type: none"> Conservación (elección de materiales) Actualización de la imagen Adaptación demanda coleccionismo 	<ul style="list-style-type: none"> Conservación (elección de materiales) Adaptación estética de momento Medida radical en respuesta a los problemas de conservación. 	<ul style="list-style-type: none"> Estética Simbólica Funcional
Edad Media	<ul style="list-style-type: none"> Reutilización en nuevos contextos Recuperación de funcionalidad 	<ul style="list-style-type: none"> Reutilización material Adaptación a nuevos usos por imposición religiosa 	<ul style="list-style-type: none"> Religiosa Simbólica Funcional

Tabla 1: Concepto de restauración en el mundo antiguo y medieval

1.2. “LA RESTAURACIÓN 2.0” EN EL RENACIMIENTO

El Renacimiento va a marcar el fin del abandono de las obras de arte antiguas y el desarrollo del gusto por coleccionar objetos del pasado, aunque sin una conciencia de documento histórico sino con un ideal de admiración hacia dichos objetos, aunque reapropiando y reinterpretando. Como ya ocurrió en Roma, en el momento en que aparece en la historia del coleccionismo la valoración de determinados objetos de arte, surge la figura del artista-restaurador.

En líneas generales, habrá que contar con este progresivo desarrollo del coleccionismo artístico y las consecuencias de la Contrarreforma católica, ya en el siglo XVI.

El interés que despierta las obras del pasado sólo se manifiesta en una única dirección, las producciones medievales son consideradas como símbolo de barbarie. Es decir, que sólo consta una única época la que despierta interés, Roma, digna de estudio y objeto de la acción de restauración, por lo que encontramos una visión sesgada a la hora de proteger e intervenir los objetos artísticos muebles e inmuebles.

Respecto al período medieval, la diversidad operativa que contempla la restauración de la imagen artística, estará enfocada a la adaptación (transformación, modificación, reintegración...) de la obra de arte al gusto de coleccionistas, mecenas o preceptos doctrinales de la Iglesia.

La poderosa personalidad de los arquitectos de Renacimiento no concuerda con un criterio conservador de lo existente, puesto que su concepto de los objetos del pasado no está reñido con su espíritu artístico-creador y no dudan en plasmarlo cuando un edificio necesitaba completar o integrar algunas partes. Es el caso de Brunelleschi en la cúpula de Santa María del Fiore de Florencia o los de Alberti al completar la fachada de Santa María Novella o el Templo Malatestiano en Rímini.

En definitiva, siempre es el monumento el que debe adaptarse a la visión creadora del arquitecto y nunca a la inversa.

Esta despreocupación por los valores históricos que transforman un edificio preexistente, los convierten en ejercicios de creatividad y en casos extremos se procede a la completa destrucción de la arquitectura precedente.

Para construir la nueva catedral de Pienza por encargo de Pío II, Rossellino hizo derribar en 1459 la iglesia románica de Santa María. Bramante, al hacerse cargo por orden de Julio II de la nueva iglesia de San Pedro en Roma, sacrifica la antigua basílica paleocristiana.

El espíritu humanista de la época también provocará voces discordantes que sufren ante el tratamiento que reciben las ruinas clásicas de Roma. En este sentido se

expresa Rafael, que además de pintor y arquitecto, es crítico y arqueólogo, en su Carta al Papa León X².

Asimismo, Giorgio Vasari es uno de los pocos escritores que contempla una visión crítica de la restauración. De sus descripciones de los artistas se desprenden las relaciones entre el artista-restaurador y promotores. El siguiente texto es uno de los primeros exponentes de un concepto que ha perdurado hasta nuestros días. El abaratamiento de costes en detrimento de la calidad de intervención y la premura en el tiempo de ejecución sin contemplar la correcta ejecución de los procedimientos:

“En la época de Pablo III y por orden de éste, Miguel Ángel había empezado la restauración del puente de Santa María de Roma, que a causa de su vejez y por efecto de las corrientes de agua estaba debilitado y parcialmente en ruinas. Miguel Ángel dispuso que se hicieran nuevos cimientos y se reparasen los pilares. Ya se había terminado una parte de la obra y se había gastado bastante en madera y piedra para reforzar el puente cuando, en la época de Julio III, los clérigos de Cámara congregados para ver cómo se concluía el trabajo propusieron que se confiara a Nanni di Baccio Bigio, arquitecto, diciendo que realizaría la tarea a destajo, en poco tiempo y con escaso gasto. Alegaron buenas intenciones con respecto a Miguel Ángel, que de éste, siendo viejo no podía ocuparse de la obra y debía ser aliviado, pues de seguir las cosas como antes, nunca se acabaría el puente. El Papa, que no quería discusiones y no pensó en las que vendrían después, dio autoridad a los clérigos de Cámara para que, como cosa suya, se ocupasen del asunto. Éstos, sin prevenir a Miguel Ángel, encargaron el trabajo, por contrato libre, a Nanni, que en vez de reforzar el puente y ponerle las fundaciones nuevas que necesitaba, lo descargó vendiendo una gran cantidad de bloques de travertino que lo hacían más fuerte, más seguro y más hermoso. Y en cambio puso arena gruesa y argamasa, de modo que no se advertía ninguna falla por dentro, mientras por fuera hizo parapetos y otras

² “(...) si a cada uno le corresponde amar a los antepasados y a la patria, yo me siento obligado a comprometer todas mis limitadas fuerzas, para que, en la medida de lo posible, quede vivo un poco de la imagen y casi la sombra de ésta que, en verdad, es patria universal de todos los cristianos y que durante tanto tiempo ha sido tan noble y poderosa (...). Pero parece que el tiempo, (...), se hubiese aliado con el destino y con los profanos y desalmados bárbaros, los cuales a la voraz lima y al mordisco venenoso de aquél añadieron el hierro y el fuego y todos aquellos medios que bastaban para arruinarla. Por o que aquellas famosas obras, que hoy más que nunca serían floridas y bellas, fueron quemadas y destruidas por la rabia desalmada y el ímpetu cruel de hombre malvados y violentos; aunque no tanto para que no quedase de ella el almacén del conjunto, pero sin ornamento y, por así decirlo, los huesos del cuerpo sin la carne (II).

Pero ¿por qué nos lamentamos de los Godos, Vándalos y otros pérfidos enemigos, si los que como padres y tutores debían defender estas pobres reliquias de Roma, ellos mismos se han dedicado ampliamente a destruirlas? (...) ¡cuántos pontífices, digo, se han dedicado a arruinar templos antiguos, estatuas, arcos y otros edificios gloriosos! ¡Cuántos han tolerado que sólo para extraer tierra puzolana se hayan excavado los cimientos, por lo que en poco tiempo los edificios se derrumbaron! ¡Cuánta cal se ha hecho de las estatuas y otros ornamentos antiguos; tanta, que me atrevería a decir que toda esta nueva Roma que ahora se ve, tan grande como es, tan bella, tan adornada de palacios, iglesias y otros edificios como la contemplamos, toda está fabricada con la cal de mármoles antiguos! (III).

No sin pena puedo recordar que desde que estoy en Roma, que no llega aún a los once años, han sido destruidas tantas cosas bellas, como la Meta, que había en Vía Alejandrina, el Arco Mall’Avventurato, tantas columnas y templos, sobre todo por Bartolomeo della Rovere (IV).”

Carta de Rafael al Papa León X en MARTÍNEZ JUSTICIA, M. J. y otros (2008): *Historia y teoría de la conservación y restauración artística*. 3ª edición. Madrid: Ed. Tecnos, p.83.

cosas para que pareciera completamente reconstruido. Pero totalmente debilitado el puente, ocurrió cinco años después, cuando la crecida de las grandes lluvias de 1557, que se arruinó de tal manera que reveló el escaso juicio de los clérigos de Cámara y el daño sufrido por Roma al no seguirse el consejo de Miguel Ángel.” (Vasari, 1996: 690)

Vasari, siguiendo como criterio de calidad el grado de destreza del artista-restaurador, llega a expresar un juicio de valor en favor de la imagen original, incluso deteriorada, frente a la imagen resultante de intervenciones poco cualificadas.

“Estando en Volterra [Luca Signorelli] pintó al fresco, sobre el altar de un oratorio en San Francesco, una Circuncisión del Señor, que es realmente una obra maravillosa, pese a que las injurias de la humedad hayan dañado la figura del Niño Jesús y que fue restaurada por Sodoma, con inferior talento. A decir verdad, mejor sería conservar a veces excelentes obras deterioradas, que darlas a restaurar a quien menos sabe.” (Vasari, 1996: 376)

Vasari, era defensor de que el artista podía y debía corregir su propia obra, pero veía mal intervenir en la obra ajena. Nació el concepto de restauración, sobre las bases del respeto a la obra maestra, a la vez que se establecía la valoración histórica-artística, al apreciarse lo que de propio y diferente tiene una obra con respecto a ella misma intervenida por otro (Ruiz de Lacanal, 1999: 49). El caso de las pinturas murales del *Juicio Final*, ilustran varios criterios y filosofías de restauración en la época renacentista.

Hacia 1533, el Papa Clemente VII (Julio de Medici, 1523-1534) encargó a Miguel Ángel que pintara el *Juicio Final* en el muro tras el altar mayor. Pablo III (Alejandro Farnesio, 1534-1549), sucesor de Clemente VII, renovó el encargo en 1534 y los trabajos empezaron el año siguiente. En 1541, cuando Miguel Ángel contaba con 66 años, se descubrió el fresco.

Para crear la superficie sobre la que pintar al fresco el *Juicio Final*, Miguel Ángel tuvo que eliminar (Mancinelli, 2000: 10) dos ventanas tapiadas y el escudo de armas de los Della Rovere, reducir el tamaño de la ménsula sobre la que apoyaba el escudo y destruir la decoración pictórica de todo el muro del altar. Estas pinturas comprendían el retablo con la *Asunción y Coronación de la Virgen* y dos grandes escenas con las vidas de Moisés y de Cristo: *Moisés salvado de las aguas* y *la Natividad*, las tres de Pietro Perugino. También se destruyeron los frescos de los cuatro primeros Papas que flanqueaban las ventanas y los lunetos que el propio Miguel Ángel había realizado hacia 1512 con los antepasados de Cristo: *Abraham, Isaac, Jacob, Judá, Fares, Esron y Aram*.

Con este hecho comprobamos cómo a mediados del siglo XVI, a pesar de la valoración artística de determinadas obras del pasado y algunas coetáneas, no importaba destruir trabajos de maestros, si se consideraba que la sustitución era por una obra mejor.



Fig.2, Fig.3 y Fig. 4:
(Arriba) *Torso de Belvedere*, Museos Vaticanos, autor: F. Bucher. (Centro) Grabado de *El Laocoonte* por Alexis François Girard (s.XIX). (Abajo) Estado actual del grupo. ©Marie-Lan Nguyen. Wikimedia Commons.

En la restauración de pinturas, el desarrollo del coleccionismo, las fluctuaciones de gusto y los cambios estéticos, provocaron numerosas transformaciones, reintegraciones, adaptaciones y reparaciones que afectaban tanto a la imagen como al formato. La conformación de colecciones provoca que algunas obras pictóricas sean recortadas o ampliadas para adaptarlas a las salas que las albergaban o para buscar pareja de cuadros con el mismo formato. Así, por orden de Felipe II, Navarrete el Mudo, recorta los bordes de la *Santa Cena* de Tiziano, al igual que sufrieron otras obras como la *Circuncisión* de Bellini, la *Muchacha con el turbante* de Parmigianino o la *Ronda nocturna* de Rembrandt (González-Varas, 2005: 140-141).

Existen dos ejemplos paradigmáticos de esta valoración artística de las obras de arte: el *Torso de Belvedere* y el *Laocoonte*. La restauración se trató con especial cuidado en el caso de esta última, y destacamos la no intervención del *Torso*, como precedente de futuros criterios.

El *Torso de Belvedere*, fue descubierto en el Campo de Fiori durante el papado de Julio II, la potencia de su anatomía y su expresión causó admiración en Miguel Ángel³, que preservó de reintegraciones esta obra.

El *Laocoonte*, apareció en 1506 bajo las ruinas de las Termas de Tito, fragmentado en varios trozos y con algunas faltas⁴. El gesto del brazo del padre contaba con datos contrastables, como el giro de la musculatura del hombro y cuellos o la manera deferente de trabajar el mármol en la oreja derecha y nuca, sugería la hipótesis de que el brazo derecho del padre se encontraba doblado hacia atrás.

Así lo plasmó Baccio Bandinelli en una copia que se encuentra en los Uffizi de Florencia. En 1532, bajo el pontificado de Clemente VII, el escultor Montorsoli le añadió un brazo de terracota⁵. Nos encontramos ante los primeros criterios de diferenciación en las reintegraciones de faltas y del criterio de reversibilidad.

Sin embargo, los artistas de la época querían cumplir el reto de dominar la técnica y equipararse así al lenguaje de

³ Vasari describe la especial alabanza que Miguel Ángel profesaba al busto, considerando que incluso en ese estado fragmentario expresaba toda la energía y el dinamismo de una obra maestra acabada.

⁴ Este estado incompleto se conocía por los dibujos de Amico Aspertini y de Marco Dente.

⁵ En 1725, las pérdidas de los brazos del padre y de los hijos fueron reintegrados en mármol por Agostino Cornacchini. En su estado actual, presenta la eliminación de estos añadidos, la adición del brazo Pollack y la intervención de Magi.

la antigüedad. Así lo atestigua Vasari en la restauración por Donatello (Vasari, 1996: 197) de un *Marsias* al que le faltaban algunas partes, incluida la cabeza. También hace referencia a un segundo *Marsias* de mármol rojo, restaurado por Verrocchio, quedando Lorenzo Médici, muy satisfecho con las reconstrucciones de las piernas y brazos (Vasari, 1996: 387-388).

En España, el criterio predominante en la restauración arquitectónica, también es el de adaptación del monumento al estilo vigente, como se puede ver en la intervención de Diego de Siloe en la cabecera de San Jerónimo Y en la Alhambra, el Mexuar adaptado a capilla con numerosas modificaciones.

Junto a estas modificaciones para nuevos usos, también se realizan pequeñas intervenciones para hacer saber propaganda de quien ostenta el poder tanto los símbolos de los Reyes Católicos como los del emperador Carlos vienen a sustituir el escudo de la dinastía de los Alhamares.

ÉPOCA	CONCEPTO RESTAURACIÓN BIENES MUEBLES	CONCEPTO RESTAURACIÓN BIENES INMUEBLES	FINALIDAD
Renacimiento	<ul style="list-style-type: none"> Transformaciones, reintegraciones, adaptaciones y reparaciones de imagen y formato (coleccionismo) Restauración a la <i>maniera antica</i> Inicio del respeto al original y diferenciación y reversibilidad de materiales (el Laocoonte) 	<ul style="list-style-type: none"> Adaptación al estilo vigente Ejercicios autónomos de creatividad 	<ul style="list-style-type: none"> Religiosa Estética Simbólica Funcional

Tabla. 2: Concepto de restauración en el Renacimiento

1.3. RESTAURACIÓN DEL “DECORO” EN EL PERÍODO CONTRARREFORMISTA (SIGLOS XVI Y XVII)

Como consecuencia del Concilio de Trento y la Contrarreforma, las imágenes son consideradas como un elemento fundamental de propaganda doctrinal, multiplicándose adaptaciones y actualizaciones con fines devocionales y morales.

En 1545, el Papa Paulo III convoca el Concilio de Trento como respuesta de la Iglesia de Roma a la Reforma luterana. Las opiniones de luteranos y calvinistas sobre las obras de arte de tema pagano provocaron una reacción iconoclasta y fueron numerosas las obras de arte destruidas. No sólo las imágenes consideras indecentes sino también imágenes sagradas y los relicarios (Martínez Justicia y otros, 2008: 117).

La Iglesia de Roma tomará medidas en relación a las imágenes, iniciando una depuración sistemática y un adecentamiento de aquellos temas que sean profanos y/o deshonestos. De esta forma, en la sesión XXV del Concilio de Trento (Biblioteca

Electrónica Cristiana, sin año), y, en relación a las imágenes sagradas, se expresa en los siguientes términos:

“Enseñen con esmero los Obispos que por medio de las historias de nuestra redención, expresadas en pinturas y otras copias, se instruye y confirma el pueblo recordándole los artículos de la fe, y recapacitándole continuamente en ellos: además que se saca mucho fruto de todas las sagradas imágenes, no sólo porque recuerdan al pueblo los beneficios y dones que Cristo les ha concedido, sino también porque se exponen a los ojos de los fieles los saludables ejemplos de los santos, y los milagros que Dios ha obrado por ellos, con el fin de que den gracias a Dios por ellos, y arreglen su vida y costumbres a los ejemplos de los mismos santos; así como para que se exciten a adorar, y amar a Dios, y practicar la piedad. Y si alguno enseñare, o sintiere lo contrario a estos decretos, sea excomulgado. Mas si se hubieren introducido algunos abusos en estas santas y saludables prácticas, desea ardientemente el santo Concilio que se exterminen de todo punto; de suerte que no se coloquen imágenes algunas de falsos dogmas, ni que den ocasión a los rudos de peligrosos errores. (...); evítese en fin toda torpeza; de manera que no se pinten ni adornen las imágenes con hermosura escandalosa; (...). Finalmente pongan los Obispos tanto cuidado y diligencia en este punto, que nada se vea desordenado, o puesto fuera de su lugar, y tumultuariamente, nada profano y nada deshonesto(...). Y para que se cumplan con mayor exactitud estas determinaciones, establece el santo Concilio que a nadie sea lícito poner, ni procurar se ponga ninguna imagen desusada y nueva en lugar ninguno, ni iglesia, aunque sea de cualquier modo exenta, a no tener la aprobación del Obispo.”

Con este criterio de “decoro” fueron intervenidas muchas obras, buscando recuperar una correcta función figurativa y aumentar su eficacia devocional.

Las pautas del Concilio tridentino respecto a las imágenes muestran un interés y preocupación por la imagen representada supeditada a la obra de arte como tal (materia) cuya conservación sólo se entiende como acto de mantenimiento de la correcta lectura formal de la obra. Además, se atribuye el mismo valor a una copia que a un original, así como la legitimidad de toda operación de retoque directo por motivos piadosos.

Para la jerarquía de la Iglesia, la antigüedad o el estilo se encuentran en un segundo plano respecto a la eficacia iconográfica. Como en el medievo, el arte se encuentra al servicio de la religión.

Existe una corriente de pensamiento, que se va generalizando, en contra de la intervención de obras que despiertan una valoración artística considerable, como ocurrió en pleno Renacimiento con el *Torso de Belvedere* o el *Laocoonte* (ver 1.2.). Este es el caso de la no intervención de la *Adoración de los Reyes Magos* de Leonardo, cuyo estado inacabado se respeta, o el caso del “adecentamiento” del *Juicio Final* de Miguel Ángel.



El recubrimiento de los desnudos de la Capilla Sixtina es el caso más evidente de depuración a causa de estas doctrinas moralistas. La intervención de Volterra, veinticuatro años después de la realización de los murales y a la muerte de Miguel Ángel⁶, ofrecía unos paños sutiles y la reconstrucción integral de *San Blas* y parcial de *Santa Catalina* (ver Fig.7). A la muerte de *Il Braghettone* (1567) los trabajos continuaron por Girolamo de Fano. Clemente VIII (1592-1605) decidió ocultar totalmente los frescos pero la Academia de San Lucas logró disuadirlo.



Fig. 5, Fig. 6 y Fig. 7:
 (Arriba) *Adoración de los Reyes Magos* de Leonardo da Vinci. Dominio público.
 (Izquierda) Detalle del *Juicio Final* de Miguel Ángel. Dominio público.
 (Abajo) Detalle de *Santa Catalina*. Dominio público.



En España, no faltaron tampoco los censores, como Pacheco o Palomino, encargado de custodiar el decoro y la compostura de las imágenes religiosas. En este sentido, la restauración de las partes deterioradas o perdidas se consideraba parte de esa tutela. El concepto de pintura de Pacheco, nos da muestra de la repercusión en las tareas de restauración, pues para Pacheco, cualquier errata puede ser repintada, incluso mejorada:

“La tercera razón prueba que la escultura es mucho más dificultosa que la pintura, porque el yerro que en ella se hace no se puede enmendar y mudar con tanta facilidad, especialmente en el marfil, mármol, bronce y piedras, que no admiten piezas ensambladas, y si una figura se yerra, es menester hacer otra de nuevo. Y si es forzoso por la brevedad ó por otra

⁶ Se reconoce aquí el respeto hacia el artista y al objeto original y que ya Vasari contemplaba para las restauraciones, pero todavía sin un sentido de documento histórico sino como homenaje a la destreza técnica de un maestro.

causa, que esta figura de mármol se labre sin hacer primero modelo, quiere más que el ordinario juicio, y una absoluta maestría y pronta resolución para compartir la historia ó figura en la piedra, porque estos yerros no tienen remedio. Y si no se enmiendan, siempre testifican la ignorancia del escultor. Lo cual no sucede al pintor, porque de cualquier yerro de dibujo ó pincel que haya hecho, sin hacerlo de nuevo es fácil cosa, quitando o poniendo, enmendarlo, mejorando siempre.” (Pacheco, 1866: 36).

El sentido de restauración de la época nada tiene que ver con el respeto a la sustancia material como vehículo del testimonio histórico. Se restaura el contenido iconográfico frente al concepto actual en torno a la idea de autenticidad, identidad y originalidad.

En la arquitectura encontramos un momento interesante en el debate creado entre los arquitectos italianos para completar la fachada de San Petronio de Bolonia, incompleta desde 1438 con la muerte de Jacopo de la Quercia. Se proyectaron soluciones muy diferentes (González-Varas, 2005: 137), desde proyectos que articulaban una adaptación al estilo gótico de la iglesia, como el de Baldassare Peruzzi (1522) o el Jacopo Barozzi “Vignola” (1543), a las propuestas de Andrea Palladio (1575-77), indiferente al estilo original.

Antón Capitel ha analizado esta tendencia a la “metamorfosis” de los arquitectos clasicistas sobre algunos edificios significativos, como es la ampliación de la Alhambra con el palacio clasicista de Carlos V por Pedro de Machuca, la transformación cristiana de la mezquita de Córdoba por Hernán Ruiz y las intervenciones en las catedrales de Santiago de Compostela y del Burgo de Osma.

El concepto de restauración como “vuelta a los orígenes” tiene una visión de superación. Pero esta mejora abarca otras dimensiones, en función del decoro y del claro mensaje religioso (Contrarreforma) y del ejercicio autónomo de creatividad sin reflexión crítica del valor histórico.

ÉPOCA	CONCEPTO RESTAURACIÓN BIENES MUEBLES	CONCEPTO RESTAURACIÓN BIENES INMUEBLES	FINALIDAD
SS. XVI-XVII	<ul style="list-style-type: none"> Eficacia iconográfica No intervención (<i>Adoración de los Reyes Magos</i> de Leonardo) Intervencionismo censor (<i>Juicio Final</i>) 	<ul style="list-style-type: none"> Metamorfosis con indiferencia al estilo original 	<ul style="list-style-type: none"> Religiosa Estética Simbólica Funcional

Tabla 3: Concepto de restauración en el período contrarreformista

1.4. CIENCIA, AQUEOLOGÍA Y MODERNIZACIÓN EN ESTILO EN LA PRÁCTICA DE LA RESTAURACIÓN EN ÉPOCA NEOCLÁSICA

La época neoclásica se caracteriza por un espíritu científico y racional. Los descubrimientos arqueológicos de Herculano y Pompeya, crearon un nuevo clima intelectual por la afluencia de estudiosos y artistas de otros países. En la sociedad de la segunda mitad del XVIII, aparecen unos intereses renovados por el auge de las investigaciones científicas. Así, el coleccionismo se asienta sobre cimientos científicos de catalogación frente a los criterios subjetivos y esteticistas que habían prevalecido hasta entonces.

Con los estudios de Johann Joachim Winckelmann, nacerá la Historia del Arte como aproximación, con enfoque arqueológico, a las obras de arte. Contextualizándolas dentro de sus claves históricas, según el análisis estilístico y formal y la interpretación iconográfica.

J. J. Winckelmann propuso la exigencia del respeto al original y de una integración crítica, de acuerdo con las características estilísticas de la obra y con los conocimientos arqueológicos e iconográficos recopilados en relación con ella (Martínez Justicia y otros, 2008: 168). Además, no rechaza la reintegración como medio para alcanzar una lectura de unidad formal y material, sino que la subordina a los datos compilados por el estudio pormenorizado de la obra, desechando así, las actuaciones arbitrarias al servicio del gusto estético.

En el siglo XVIII se va a producir una mayor concienciación de la riqueza patria, de concepto colectivo del patrimonio. En consecuencia, aumentan las protecciones jurídicas y se crean instituciones con el objeto de tutelar y conservar las obras de arte.

En España, con la creación por Felipe V de la Real Academia de la Historia (1738) y la fundación por Fernando VI de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1752), se produce el control del Estado de la actividad artística, la conservación y velar por el decoro de las obras de arte. Surgieron otras academias como la de San Carlo de Valencia (1768) y la de San Luis de Zaragoza (1792).

Estas instituciones, y sobre todo la Academia de San Fernando, serán el brazo ejecutor de la tutela y vigilancia de los objetos histórico-artísticos a través de las disposiciones jurídicas de la corona. Así, ejercerá la supervisión de los arquitectos y sus proyectos, examinados por la Academia.

Las colecciones también van a cambiar de concepción durante este siglo, abriéndose al público y con un carácter pedagógico. Surgiendo, de esta manera, los primeros museos y bibliotecas estatales. En Inglaterra surge el British Museum (1753), en el Vaticano se crea el Museo Pío-Clementino (1770-80). En Francia, nace el Museo de los Monumentos Franceses de Alexandre Lenoir y se habilita el palacio del Louvre. En España, el primer museo nacional lo asume el Museo del Prado (1787).

El concepto de **no intervención** se repetirá en este período ante la producción escultórica clásica (como ya ocurrió con el *Torso del Belvedere* en el s. XVI), con

Antonio Canova como exponente que después de viajar a Londres y ver directamente las obras de Fidias, concluyó que no había alcanzado la mimesis perfecta en la reintegración, y, en consecuencia, no se debían tocar las obras ante la imposibilidad de su imitación (Martínez Justicia y otros, 2008: 215).

No obstante, esta idea de inimitable es la que marca el criterio de intervención, por lo que si alguien alcanza la ansiada mimesis, la restauración quedaría justificada al contribuir al conocimiento y comprensión de la obra conectando con las teorías de Winckelmann.

El interés por las artes y los fenómenos naturales desembocan en interesantes experiencias sobre los materiales de la pintura y, por consiguiente, al mundo de la restauración.

Distinguimos una serie de operaciones que comienzan a efectuarse sobre las obras de arte:

- **De reintegraciones y repintes:** Destacamos la figura de Carlo Maratta cuyo programa de restauración de aleja de los criterios contrarreformistas y tiene como objetivo mantener la integridad original de las obras fruto de la admiración que siente por los maestros de la tradición italiana. Gracias a Bellori (Bellori, 2005: 416), conocemos lo que ocurrió cuando el papa Inocencio XI le manda cubrir el escote de la *Virgen cosiendo* de Guido Reni. Por un lado debe obedecer al papa pero por otro, se siente incapaz moralmente de borrar al maestro por lo que “tomando colores pasteles tierras en polvo con goma arábica, pintó el velo sobre el pecho de la Virgen como quería el papa, de tal manera que fuera duradero; y cuando alguien quisiera quitarlo con una esponja, el color original reaparecerá”⁷. En España, la restauración de las pinturas del Alcázar Real de Madrid en 1734, demuestran la vigencia de criterios miméticos, de decoro o propios del coleccionismo barroco. Juan Ranc, pone de manifiesto su requerimiento sobre la ordenación de las obras después de restauradas, habla de llevarlas con cuidado y que “sean arregladas por un pintor hábil” (Martínez Justicia y otros, 2008: 151), indicado la preocupación por recuperar el aspecto original evitando que se noten las reintegraciones. Otra de las operaciones que se realizaron fue la de agrandamiento de cuadros, criterio de *Galleria* que afectó, entre otros al *Mercurio y Argos*, las *Hilanderas* de Velázquez o el retrato ecuestre del *Conde Duque de Olivares*.
- **De limpiezas de cuadros:** Las operaciones de limpiezas de cuadros han llevado siempre consigo un extenso debate. Recordemos las polémicas que han suscitado en el siglo XX, las restauraciones de *Las Meninas*, del *Caballeo con la mano en el pecho* de El Greco, las restauraciones de la *National Gallery*, etc. Las limpiezas excesivas tampoco pasarán desapercibidas por la

⁷ Es decir, que utilizó una técnica reversible, una acuarela. Esta es una exigencia ineludible de los actuales criterios de restauración.

sensibilidad de los maestros, como el Dictamen de Goya⁸ sobre la restauración de pintura.

- **Operaciones sobre los soportes:** El reentelado ya se describe por algunos autores a mediados del XVIII y el método usado describe la aplicación de un adhesivo mezcla de harina, cola fuerte, melaza y jugo de ajo. El traslado de soporte del *Gran San Miguel* de Rafael por Robert Picault, no se considera ni una puesta al día ni de una adaptación a los cánones de la época, sino una acción práctica encaminada a la salvación de la obra.
- **El capitolato de Pietro Edwards para la restauración pictórica:** De ascendencia inglesa, Pietro Edwards gozó de gran prestigio entre los ambientes académicos e institucionales de Venecia donde fue nombrado *Ispettore al restauro generale delle pubbliche pitture*, y presentó un decálogo que marcaba los criterios para los inspectores venecianos⁹.

⁸ "Excmo. Sr.: en cumplimiento de la R.O. que V.E. se ha servido comunicarme con fecha de 30 de diciembre último para que informe acerca de los cuadros que se halla encargado a don Ángel Gómez Marañón, reconociendo los que ha pasado a lienzos nuevos y los que ha lavado y refrescado, y manifestando las ventajas o detrimentos que puedan padecer las pinturas por esta composición, examinando el método y la calidad de los ingredientes que emplea para su lustración, debo Exponer a V. E. que, habiéndome presentado inmediatamente en el Buen Retiro, vi y consideré con la mayor atención los trabajos de aquel artista y el estado de los cuadros, entre los cuales se me ofreció el primero el de Séneca, que tenía en maniobra para limpiarlo y hecha ya la mitad de su lustre y bruñido.

No puedo ponderar a V.E. la disonancia que me causó el cotejo de las partes retocadas con las que no estaban, pues en aquéllas se había desaparecido y destruido enteramente el brío y la valentía de los pinceles y la maestría, delicados y sabios toques del original que se conservan en éstos; con mi franqueza natural, animada del sentimiento, no le oculté lo mal que me parecía. A continuación se me mostraron otros, y todos igualmente deteriorados y corrompidos a los ojos de los profesores y de los verdaderos inteligentes, porque además de ser pretexto de su conservación más se destruyen, y que aún los mismos autores, reviviendo ahora, no podrían retocarlas perfectamente a causa del tono rancio de los colores que les da el tiempo, que es también quien pinta, según máxima y observación de los sabios, no es fácil retener el intento instantáneo y pasajero de la fantasía y el acorde y concierto que se propuso en la primera ejecución, para que dejen de resentir de los retoques de la variación. Y, si esto se cree indispensable en un artista consumado ¿qué ha de suceder cuando lo emprende el que carece de sólidos principios?

Por lo tocante a la naturaleza de los ingredientes con que se da lustre a las pinturas, aunque pregunté de cuáles se valía, sólo me anunció que era clara de huevo, sin otra explicación; de suerte que conocí que se formaba misterio y había interés en ocultar la verdad; pero entiendo que no merece el asunto ningún examen, y como todo lo que huele a secretos, es poco digno de aprecio.

Tal es el dictamen que con brevedad y sencillez, sujeto siempre a mejores luces y conocimientos, pongo en la consideración de V.E., aprovechando la oportunidad para ofrecerle mi respeto.

Nuestro Señor guarde a V.E. muchos años. Madrid, 2 de enero de 1801."

En RUIZ DE LACANAL, M. D. (1999): *El conservador-restaurador de Bienes Culturales. Historia de la profesión*. Madrid: Ed. Síntesis, pp. 104-105.

⁹ I. Que para realizar diligentemente el trabajo no se empleen corrosivos capaces de quitar la virginidad de la pintura y quemar el color. II. Que no se deje de afirmar el color estropeado antes de pasar a otra operaciones...III. Que no se excluya reentelar el cuadro... IV. Que no se excluya transportar el cuadro sobre otro fondo cuando por diversos daños el cuadro se incluya en la primera clase... [cuadros con color casi completamente arruinado y ennegrecido]. V. Que no se olvide quitar toda la suciedad y los barnices del cuadro...VI. Que no se dejen los repintes viejos en los lugares donde cambiaron de color... VII. Que al aplicar los retoques necesarios no se salte nunca al margen de las corrosiones por falta de diligencia... VIII. Que ningún profesor, ni si quiera con la buena intención de mejorar la obra, quite nada del original ni se añada ninguna parte suya propia... IX. Que todas las operaciones mecánicas se ejecuten con toda la delicadeza posible... X. Finalmente, se tomará en observación todo aquello de lo que se crea poder reflexionar...En GONZÁLEZ-VARAS, I (2005): *Conservación de Bienes Culturales. Teoría, historia, principios y normas*. 4ª edición. Madrid: Ediciones Cátedra, p. 152.

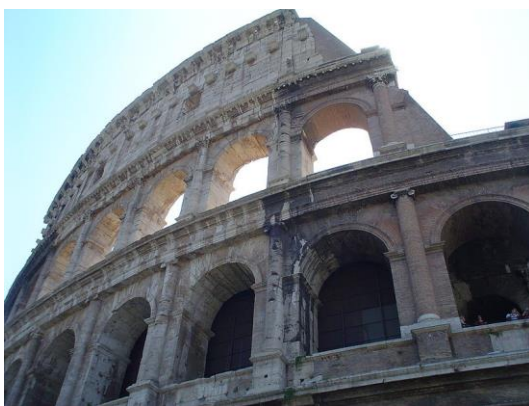
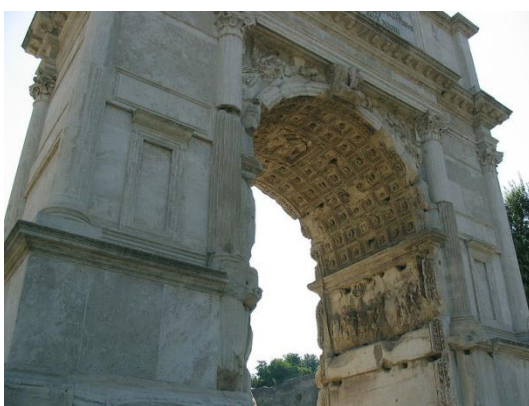


Fig. 8, Fig. 9 y Fig. 10: (Arriba) Grabado de Piranesi del *Arco de Tito*. Dominio público. (Centro) *Arco de Tito* en la actualidad después de la restauración de Stern y Valadier, autor: Alexander Z. (Abajo) Estado actual del *Coliseo*. De dominio público por su autor: Bjarki Sigursveinsson.

Las intervenciones realizadas sobre la arquitectura muestran una continuidad con las prácticas anteriores, realizando una “modernización” de las fábricas con unas formas barrocas o clasicistas.

Así ocurre en las intervenciones en las fachadas de la catedral de León (1694), en la de Valencia (1703) de Conrado Rodulfo o la de Murcia (1731) de Jaime Bort. Destacamos la figura del arquitecto Ventura Rodríguez y las fachadas que proyectó para las catedrales de Burgo de Osma (1755), de Toledo (1773) y de Pamplona (1769), ilustran esta manera de entender la restauración, imponiendo un esteticismo estilístico en detrimento de la arquitectura preexistente.

En otros países europeos, como Inglaterra, no se perdieron los hábitos constructivos de la arquitectura medieval. Este gusto por lo gótico y sus códigos estilísticos preludiaban el concepto de “restauración estilística” como es el caso de la reconstrucción de la fachada neogótica del transepto de la abadía de Westminster, ejecutada por Christopher Wren (González-Varas, 2005: 148). Igualmente en Francia, perdura la práctica de terminar los edificios en su estilo gótico ordinario, como es el caso de la catedral de la Sainte-Croix de Orléans.

No obstante, en los comienzos del siglo XIX, se revalorizarán los monumentos arquitectónicos poniendo fin a las expediciones expoliadoras e iniciando un nuevo concepto de restauración neoclásica cooperante con las investigaciones arqueológicas.

Citamos dos ejemplos paradigmáticos de esta restauración neoclásica. Por un lado, la intervención realizada en el *Arco de Tito* por Stern y Valadier. El aspecto inicial antes de la intervención era conocido gracias a

los grabados, como el de Piranesi (ver fig. 1 y fig. 10) o la pintura de Juan Bautista Martínez del Mazo¹⁰, donde se puede ver que estaba gravemente afectado por fortificaciones medievales que lo habían embutido en la muralla y mutilado para fijar la puerta.

La intervención de Stern y Valadier supuso una recuperación de la estructura original. Reintegraron con travertinos en lugar de mármol del Pentélico que constituía el original, y asimismo, se labraron las piezas faltantes en una forma simplificada. Esta metodología permitía que las reintegraciones sean fácilmente perceptibles (ver fig. 9), mientras se mantiene una lectura formal completa pero sin cometer una falsificación ni estética ni histórica. Esta intervención ha sido considerada tradicionalmente como el acto fundacional de la restauración en un sentido moderno¹¹.

La otra intervención modélica fue la del *Coliseo* romano que se realizó en dos fases entre 1807 y 1826. El *Anfiteatro Flavio* había sido usado durante siglos como cantera hasta que Benedicto XIV (1740-1758), en 1749, declaró el edificio como iglesia pública dedicada a los mártires cristianos, aunque el avanzado estado de deterioro amenazaba con ruina.

Pío VII actúa de promotor en 1807 de la intervención de Stern, que se limitará a levantar en el lado este, un gran muro de ladrillos, manteniendo el carácter de ruina que más tarde inspirará la filosofía de Ruskin.

Con posterioridad y bajo el pontificado de León XII, Valadier intervino respetando el edificio, pero continuando los arcos desde arriba hasta abajo en un orden piramidal. El muro fue realizado en ladrillo y sólo algunas partes se realizaron con travertinos, fiel al concepto de distinción de los añadidos (ver fig. 10).

¹⁰ Durante mucho tiempo estuvo atribuida al pintor sevillano Velázquez, aunque no hay evidencia documental de que se trate de un original de Mazo, y recientemente se ha puesto en relación con Benito Manuel Agüero, su pertenencia a las colecciones reales españolas, así como sus similitudes de formato, técnica y tema con otras pinturas del mismo origen, relacionan esta obra con el paisaje cortesano de mediados del siglo XVII, mientras que su calidad y su composición hacen pensar en Mazo como el candidato más firme a su autoría. *Museo del Prado. Galería Online. El Arco de Tito* (2011a) [en línea] Dirección URL:< <http://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/el-arco-de-tito-en-roma/> [Consulta: 06/10/2011]

¹¹ Según el arquitecto romano Paolo Marconi, en la actuación del *Arco de Tito*, no hubo un proceso intelectual de metodología y criterio sino una solución a un problema estrictamente económico, por una ejecución más barata. No es el objetivo del presente estudio discernir sobre las circunstancias de las restauraciones de Stern y Valadier sino de las aportaciones, casuales o no, a la evolución de los conceptos de restauración.

ÉPOCA	CONCEPTO RESTAURACIÓN BIENES MUEBLES	CONCEPTO RESTAURACIÓN BIENES INMUEBLES	FINALIDAD
S. XVIII	<ul style="list-style-type: none"> Restauración de “galería” Primeros criterios atendiendo a valores históricos. Nacimiento Hª del Arte y coleccionismo científico. Criterios de no intervención ante la imposibilidad de imitación Experimentación de técnicas de restauración con el desarrollo científico 	<ul style="list-style-type: none"> Modernización en estilo Restauración cooperante con investigaciones arqueológicas (Stern y Valadier) 	<ul style="list-style-type: none"> Religiosa Estética Simbólica Funcional

Tabla 4: Concepto de restauración en época neoclásica

1.5. EL CONCEPTO DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN EN LA ÉPOCA ROMÁNTICA. EL REPRISTINO DE VIOLLET-LE-DUC, LOS INTOCABLES DE JOHN RUSKIN Y LAS TEORÍAS POSITIVISTAS

La práctica de la restauración arquitectónica hasta este momento no estaba encaminada a la recuperación del original. Eran otros los criterios utilizados. No obstante, a mediados del siglo XIX, se reconocen en los edificios del pasado su valor como documento histórico que desembocará en dos posturas antagónicas: la francesa, de Viollet-le Duc, y la inglesa, de Ruskin.

Ambas figuras se desarrollan en contextos muy diferentes, social, cultural y profesionalmente.

Eugène Viollet-le Duc, nació en el seno de una familia culta y sólida formación escolástica. Sin embargo, John Ruskin proviene de una familia pequeño-burguesa carente de formación cultural. Entre los muchos campos por los que se interesó está el de la conservación de los monumentos. Jamás tuvo una profesión fija remunerada.

1.5.1. VIOLLET-LE DUC¹² Y LA RESTAURACIÓN EN ESTILO

Las intervenciones en la arquitectura francesa de principios del siglo XIX, se realizaban con escaso rigor y criterio. Y como respuesta a las diferentes protestas, se crea el cargo de inspector general para asentar criterios y dirigir el sentido de las obras. El primer inspector fue Ludovico Vitet, en 1825, que sienta algunas bases como la desvinculación de la restauración de la acción innovadora. Incidió sobre el interés de conservar la irregularidad o desigualdad del edificio o alguna de sus partes como testimonio de su autenticidad histórica (Capitel, 2009: 21). Próspero Merimée, sucesor de Vitet, sugirió que sólo se reconstruyera lo que fuera seguro que hubiera existido.

Viollet-le Duc trabajará a lo largo de este tiempo al amparo de Merimée tratando de recuperar la grandeza de la monarquía anterior al Antiguo Régimen, y así mismo, al nuevo tras las destrucciones de la Revolución. De esta forma, el romanticismo de la época trata de identificar los símbolos imperiales con una idealizada Edad Media a través de sus castillos, catedrales góticas, abadías... La práctica de la restauración se identificó con un proceso de reconstrucción mediante la idea de recuperación de la forma original.

El arquitecto francés adquirió renombre internacional después de publicar su *Dictionnaire Raisoné de l'Architecture Française du XI^e au XVI^e Siècle*. Diez volúmenes donde expone su concepto de arquitectura y en cuyo octavo número, publica su archiconocido artículo sobre la *Restauración*. En esta entrada, realiza una argumentación profundizando en los complejos problemas de la restauración y enuncia la ampliamente discutida definición. En palabras de Viollet¹³:

¹² **Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc** (París, 1814 - Lausana, 1879) fue un arquitecto, arqueólogo y escritor francés. Nacido en el seno de una familia de la alta burguesía, desde muy joven se interesó por la Arquitectura de la Edad Media y aunque fue discípulo de Aquiles Leclère, rechaza ingresar en la escuela de Bellas Artes deliberadamente para autoformarse recorriendo Francia e Italia con un bloc de notas en mano.

En 1836 partió hacia Italia donde visitó Sicilia y se dedicó al estudio del arte griego y romano, regresando a París en 1837 para recorrer Francia y estudiar sus monumentos más sobresalientes. Su erudición le valió el nombramiento en 1840 de inspector de los trabajos de restauración de la Sagrada Capilla bajo la dirección de Félix Duban. Ese mismo año la Comisión de Monumentos históricos, de la mano de Prosper Merimée, le encargó la restauración de la iglesia de Vézelay a la que seguirían otros trabajos que tuvieron gran resonancia.

En 1842 logró mediante concurso la restauración de *Nuestra Señora* de París junto con Lassus. Fue nombrado arquitecto de la abadía de San Dionisio en 1846, inspector general del servicio diocesano en Francia en 1853 y profesor de Historia del Arte y Estética de la Escuela de Bellas Artes, recién reorganizada por Vaillant, en 1863 aunque dimitió al año siguiente.

Supervisó todos los edificios medievales franceses que fueron restaurados siguiendo los principios arquitectónicos que se derivaban de sus formas.

Entre otros reconocimientos fue nombrado oficial en 1858 y comendador en 1869 de la Legión de Honor y miembro de la Real Academia de Bellas Artes de Bélgica en 1863.

En los comienzos del sitio de París en 1870 organizó la legión auxiliar de ingenieros y con el grado de teniente coronel recibió el encargo del servicio exterior. Gran amigo de Napoleón III, se declaró librepensador provocando la reacción del clero y obligándose a dimitir de sus cargos de inspector general diocesano y arquitecto de las catedrales de Amiens, Clermont, Reims y París.

¹³ "RESTAURATION, s. f. Le mot et la chose sont modernes. Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné." En VIOLLET-LE DUC, E. (1866): *Dictionnaire Raisoné de l'Architecture Française du XI^e au XVI^e Siècle*. París: Ed. de A. Morel. Vol. VIII, p.14.

“La palabra y la acción son modernas. Restaurar un edificio no significa conservarlo, repararlo o rehacerlo, sino obtener su completa forma prístina, incluso aunque nunca hubiera sido así.”

Pero esta forma original era entendida como la búsqueda de la perfección formal del edificio en relación con su propia arquitectura al margen de su historia material. Para la teoría violletiana era posible rehacer una obra incompleta pronosticando las faltantes por pura coherencia de la obra total. Sin embargo, Viollet-le Duc se muestra crítico con las intervenciones realizadas en el pasado, no considerándolas como restauraciones. Va a poner ciertos límites a esta primera definición ya que es necesario matizar y precisar algunas cuestiones:

“Se puede decir que hay otro tanto de peligro al restaurar reproduciendo en facsímil todo lo que se encuentra en un edificio, cuando se tiene la pretensión de sustituir con formas posteriores las que tenían que existir primitivamente. En el primer caso, la buena fe, la sinceridad del artista pueden producir los más graves errores, consagrando, por así decirlo, una interpolación; en el segundo, la sustitución de una forma primera con una forma existente, reconocida posterior, hace igualmente desaparecer los rastros de una reparación cuya causa conocida habría quizás permitido constatar la presencia de una disposición excepcional.” (Viollet-Le Duc, 1866: 15).

La teoría violletiana se ve reflejada en los trabajos de anatomía comparada de George Cuvier, por el descubrimiento del origen de las lenguas europeas por los filólogos, el estudio de las razas por los etnólogos y los estudios arqueológicos que comparan producciones independientes de arte. Un método analítico que Viollet aplica como paralelismo a la restauración.

Este método pasa por el conocimiento no sólo del edificio sino del período histórico y del contexto arquitectónico. Así, “el arquitecto responsable de la restauración debe saber exactamente no sólo los estilos asociados a cada período del arte, sino también los estilos que pertenecen a cada escuela” (Viollet-Le Duc, 1866: 15), además de incidir en la necesidad de que sea un experto y experimentado fabricante con conocimiento constructivos de diferentes momentos artísticos.

Viollet-le Duc también incorpora la idea de mejorar la obra tras la restauración, bien por la elección de materiales de calidad bien por la unidad alcanzada. Aunque la materia no contenía esa carga simbólica de originalidad, es puramente instrumental y puede ser sustituida para recuperar la supuesta idea prístina.

El objetivo de los reconstructores en estilo de perseguir la lógica y verdadera restitución se convertía simultáneamente en solución y problema. La restauración quedaba seducida por la corrección y el encanto de la belleza alcanzada, reduciendo la intervención a un ejercicio autónomo de *revival*. Viollet es consciente de la imposibilidad de resolver la complejidad de la restauración con recetas fijas o generales:

“Si es necesario restaurar no sólo las partes primitivas, sino las modificadas, ¿es necesario no tener en cuenta las últimas y restablecer la

unidad de estilo alterado o reproducir exactamente el conjunto con las modificaciones posteriores? Es entonces cuando la adopción absoluta de una de las dos opciones puede ofrecer peligros y cuando, por el contrario, es necesario —sin admitir ninguno de los dos principios de manera absoluta— actuar en razón de las circunstancias particulares.” (Viollet-Le Duc, 1866: 15).

Para el arquitecto francés, ante el enfrentamiento de un programa arquitectónico, lo mejor es ponerse en el lugar del arquitecto original y asumir lo que él haría si volviera al mundo, en este punto vuelve a incidir sobre la figura del arquitecto y la necesidad de poseer todos los recursos de los grandes maestros.

Otro aspecto de la metodología violletiana es la atención a la funcionalidad del monumento, *“puesto que todos los edificios en los que se realiza una restauración cumplen una función, tienen asignados un uso, no podemos ignorar esta faceta de utilidad para cerrarse por completo en el papel de restaurador de antiguas disposiciones obsoletas. (...) la mejor manera de preservar un edificio es encontrar un destino”* (Viollet-Le Duc, 1866: 13). Aunque, exhorta al respeto del edificio haciendo compatible su destino con su carácter.

Como hemos visto, Viollet-le Duc pone su mirada en otras disciplinas para elaborar su método y también se fija en la fotografía como herramienta incipiente en los estudios científicos. Es la primera vez que se propone la documentación fotográfica como metodología complementaria al dibujo para atestiguar el antiguo trazado y justificar las nuevas operaciones.

Por último, Viollet legitima la eliminación de añadidos antiguos cuando comprometan la estabilidad o la conservación de edificio, aunque no siempre propone la reconstrucción en estilo, como erróneamente entendieron muchos de sus adeptos. Recordemos, que arquitecto francés parte de una amplia fase de conocimiento del edificio y se aleja de métodos generalistas y sistemáticos, por lo que adoptará soluciones adecuadas a las características arquitectónicas de los edificios.

La tesitura que nos muestra el arquitecto francés, es, sin lugar a dudas, la mayor dificultad en la restauración, es decir, conciliar la instancia estética e histórica, que en el matizado pensamiento violletiano, debe inducir al arquitecto a un juicio crítico para, caso por caso, resolver las intervenciones de restauración, y, evidentemente, sin dejar nada al azar sino como producto de un cuidadoso análisis global del edificio.

Un recorrido por sus intervenciones nos muestra esa polaridad, como, por ejemplo, la conservación de la historia constructiva y valores documentales de la iglesia de la Madeleine de Vézelay (ver figs.11 y 12).

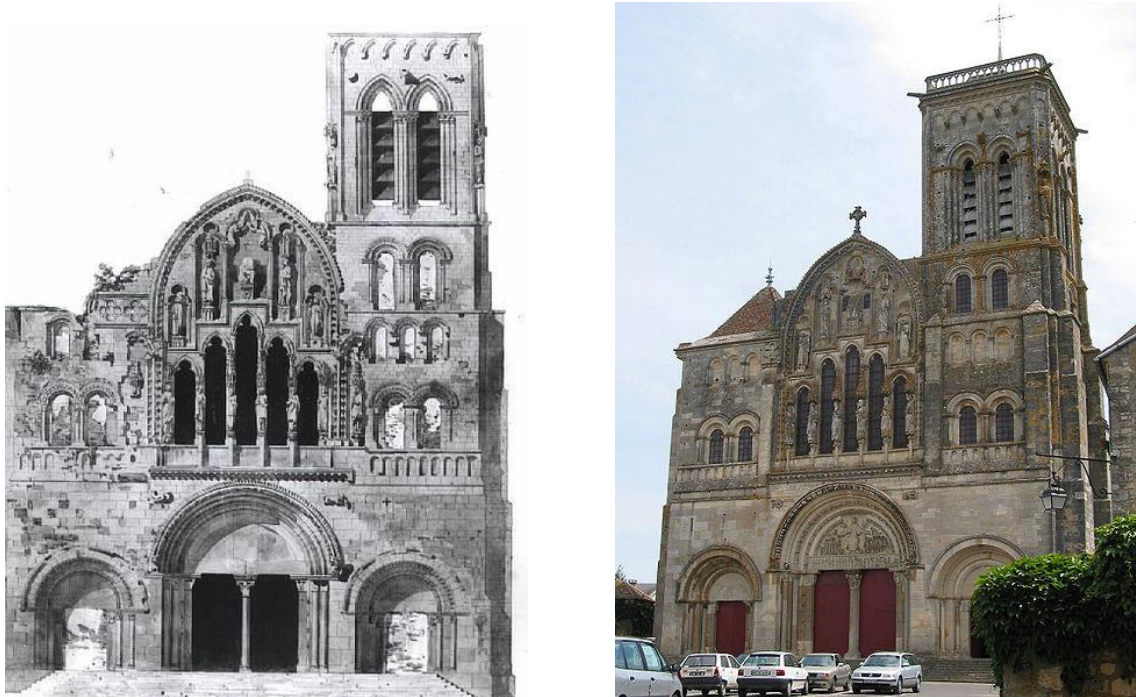


Fig. 11 y Fig. 12: (Izquierda) Madeleine de Vézelay, tinta sobre papel de Eugène Emmanuel Viollet-le Duc. (Derecha). Madeleine de Vézelay en la actualidad. Autor: Jean-Pol Grandmont.

Fueron muchos sus detractores, que reivindicaban la falta de autenticidad de los monumentos sometidos a restauraciones. La forma prístina no se consideró adecuada por causas arqueológicas, es decir, por no ser auténtica su condición de antigua, y contenía una doble falsificación en cuanto introducción o sustitución de materiales nuevos sin distinción de los antiguos. A pesar de las voces críticas, la metodología de Viollet-le Duc, recreadora de estilo, influyó fuera del territorio francés y especialmente en España.

1.5.2. JOHN RUSKIN¹⁴ Y LA LÁMPARA DE LA MEMORIA

De forma simultánea, se formulan los principios del movimiento inglés encabezado por John Ruskin (1819-1900) que defiende la intocabilidad de la arquitectura del pasado, por la imposibilidad del acto de restauración, “tan imposible como resucitar a los muertos, restaurar lo que fue grande o bello en arquitectura”. A diferencia de Viollet-le Duc, que propone una metodología de trabajo, John Ruskin, formula toda una filosofía de la conservación de la obra de arte, entendida como signo irremplazable de la actividad humana.

Es la primera vez que, de forma global, se articula el respeto a los valores históricos y de documento único. Sobre todo en el campo de la arquitectura que hasta ahora habían primado más los valores simbólicos (recordemos la importancia de las reconstrucciones radicales manteniendo el mismo lugar físico, ocupando el *topos*) y/o de funcionalidad.

En *Las siete lámparas de la arquitectura* expone su filosofía de la restauración, “no comprendida ni por el público ni por los que tienen el cuidado de velar por los monumentos”, y entendida por Ruskin como estricta conservación ligada a la arquitectura desde su proyecto y en la trayectoria del edificio en el tiempo. Para Ruskin la vida de los edificios tiene tres momentos estructurales inamovibles: el inicio, la creación; el funcional, el uso; y el momento de la conservación.

En la filosofía ruskiniana también se forja el concepto de **autenticidad** del objeto histórico, defendiendo así, la conservación integral del monumento: su estructura y superficie. Esta postura se contrapone de forma tajante a la *restauración en estilo*, y defiende la correcta transmisión de los valores inherentes del edificio, garantizándolos.

Como se ha visto, Ruskin defiende la entidad de la sustancia material como valor en sí mismo, pero, ante la posibilidad de un estado ruinoso del monumento, prefiere una **intervención sincera** aún con apeos u otros auxilios por muy grotescos que sean:

¹⁴ **John Ruskin** (Londres; 1819 - Brantwood; 1900) fue un escritor, crítico de arte y sociólogo británico, uno de los grandes maestros de la prosa inglesa. Hijo de un rico comerciante de vinos, uno de los promotores de la constitución de Allied Domecq. Se crio en South London. Viajó mucho por Europa durante su juventud y con su trabajo ejerció enorme influencia en los gustos de los intelectuales victorianos.

En 1837 ingresó a Oxford y se graduó en 1842. En 1843 apareció el primer volumen de «*Modern Painters, by a Graduate of Oxford*», en el que Ruskin sostenía la superioridad de los paisajistas modernos sobre los viejos maestros. Sucesivos volúmenes dilataron el tema hasta convertir la obra en un amplio tratado acerca de los principios que debían constituir los fundamentos del arte, lo que contribuyó a consolidar su prestigio como esteta y crítico de arte. En tanto que parecidas consideraciones fueron aplicadas a otro dominio del arte en sus «*Seven Lamps of Architecture*» (1849) y sus «*Stones of Venice*» (1851-1853), obras que analizan la importancia religiosa, moral, económica y política de la arquitectura doméstica.

Obtuvo la primera cátedra *Slade* de Arte de la Universidad de Oxford en 1869, cargo que ejerció hasta 1879. Legó a la universidad una importante colección de grabados, dibujos y fotografías; además de donar una importante suma de dinero para la creación de un centro de enseñanza del dibujo. Ruskin ilustró numerosas de sus obras con dibujos de su propia mano. Desde 1885 hasta su muerte en 1900, vivió retirado en Brantwood (su casa en el noroeste de Inglaterra), después de que en 1889 quedara incapacitado por el agravamiento de los episodios de locura que venía padeciendo desde 1870.

“Algunas hojas de plomo colocadas en tiempo oportuno sobre el techo, el desbrozamiento oportuno de la hojarasca y de las ramitas obstruidoras de un conducto, salvarán de la ruina los techos y muebles a la vez. Velad con vigilancia sobre un viejo edificio; guardadle como mejor podáis y por todos los medios de todo motivo de descalabro. Contad las piedras como haríais con las joyas de una corona; colocad guardas como la pondríais a la puerta de una ciudad sitiada; unidlas con hierro cuando se disgreguen; contenedlas con ayuda de vigas cuando se inclinen; no os preocupéis de la fealdad del recurso de que os valgáis; más vale una muleta que la pérdida de un miembro; y haced todo esto con ternura, con respeto, con una vigilancia incesante, y todavía más de una generación nacerá y desaparecerá a la sombra de sus muros.” (Ruskin, 2010: 198).

El arquitecto debe anticiparse a esas fases de vida de un edificio, a través de las formas y materiales cuyas características condicionarán la duración en el tiempo y la apariencia estética, que nos lleva al reconocimiento y **valorización de los indicadores visuales de antigüedad**. Estas cualidades estéticas están ligadas a los conceptos de: *pátina* y lo *sublime* derivado de lo *pintoresco*.

La *pátina* es el indicador del tiempo, testimonio de la vida y autenticidad del edificio, y, sobre todo, es belleza:

“En la pátina dorada de los años en donde hemos de buscar la verdadera luz, el color y el mérito de la arquitectura. Sólo cuando un edificio ha revestido este carácter, cuando se ha visto confiar a la fama de los hombres y santificar por sus hazañas, cuando sus muros han sido testigos de nuestros sufrimientos y sus pilares han surgido de la sombra de la muerte, su existencia, más duradera que los objetos naturales del mundo que les rodea, se ve por completo dotada de lenguaje y de vida.” (Ruskin, 2010: 189)

Lo *pintoresco* en relación con la arquitectura, a diferencia de la pintura y escultura que le son propios, es entendido por Ruskin como un producto de la edad del edificio. No es una opción elegida *a priori* por el autor sino un proceso de transformación que el tiempo deposita sobre el aspecto original, y donde la arquitectura encuentra su plenitud tras el curso natural de envejecimiento de los materiales constitutivos. Así, la antigüedad será “ese atributo que es el más bello timbre de gloria del edificio”.

En la dialéctica entre funcionalidad e instancia estética del edificio histórico, Ruskin tiene clara su postura, adelantando el concepto de patrimonio como legado cultural intergeneracional y subrayando el valor de documento del edificio hasta el punto de la **intocabilidad** de los monumentos del pasado:

“(…) la conservación de monumentos del pasado no es una simple cuestión de conveniencia o de sentimiento. No tenemos el derecho de tocarlos. No nos pertenecen. Pertenecen en parte a los que los construyeron y en parte a las generaciones que han de venir detrás. Los muertos tienen aún derecho sobre ellos y no tenemos el derecho de destruir el objeto de un trabajo, ya sea una alabanza del esfuerzo realizado, ya la expresión de un sentimiento religioso, ya otro cualquier

pensamiento el que ellos hayan querido representar de un modo permanente al levantar el edificio que construyeron.”

Ruskin también cuestiona la utilidad de la restauración haciendo uso de la principal acusación de la *restauración en estilo*, es decir, desecha el *falso histórico* al que lleva la restitución de las formas perdidas en detrimento del respeto a las formas originales:

“(…) si copiáis lo que quede, aun admitiendo la posibilidad de hacerlo fielmente (...), ¿en qué el nuevo trabajo llevará ventaja sobre el antiguo? En el antiguo había vida, había la misteriosa sugestión de lo que había sido y de lo que había perdido, del encanto de las suaves líneas, obra del sol y de las lluvias¹⁵. (...) El primer resultado de una restauración, (...), es el de reducir a la nada el trabajo antiguo. El segundo, presentar la copia más vil y despreciable, o cuanto más, por cuidadosa y trabajada que esté, una imitación fría, modelo de las partes que se pudieran modelar con añadidos hipotéticos.” (Ruskin, 2010: 196-197).

Para Ruskin, el concepto de restauración significa:

“(…) la destrucción más completa que pueda sufrir un edificio, destrucción acompañada de una falsa descripción del monumento destruido.” (Ruskin, 2010: 196-197).

La posición de Ruskin respecto a la conservación de la arquitectura dista mucho de los principios de restauración que se ejecutaban en Francia, y no es extraño que desde su óptica fueran consideradas como un atentado contra los valores de la arquitectura. La visión poética ruskiniana propone la estricta *conservación* de los monumentos como alternativa a la *restauración* que Viollet-le Duc realizaba en Francia. Sólo de esta forma se podían transmitir los valores del pasado, en su defecto, sería una vil imitación fría.

John Ruskin articula los cimientos del pensamiento contemporáneo en materia de conservación a través de concepto implícito de *bien cultural*, la atención a la individualidad material y documental, el rechazo de la *restauración en estilo* y defensa de la conservación tanto de los signos materiales de la antigüedad como de las estratificaciones históricas.

1.5.3. LA RESTAURACIÓN FILOLÓGICA

Al finalizar el siglo XIX las teorías positivistas irrumpirán en la dialéctica entre el método activo de Viollet-le Duc y la filosofía pasiva de Ruskin. Por un lado, la postura formulada por Camillo Boito denominada *restauración científica*, y por otro, la *restauración histórica* representada por Luca Beltrami. Ambas fundamentadas en el nacimiento de la filología y en la afirmación de que cada monumento constituye un hecho distinto y acabado.

¹⁵ Hay que destacar la visión cosmológica y romántica de la filosofía ruskiniana propia de la época en que se desarrolla y compartida por otros intelectuales coetáneos.

1.5.3.1. “La tercera vía” de Camillo Boito¹⁶

Los fundamentos del pensamiento de Camillo Boito se centraron en dos aspectos generales. Por un lado, la oportunidad de elaborar una ley de monumentos, y por otro, el enunciado de una normativa clara y explícita sobre la intervención de éstos, como la presentada en el Congreso de Ingenieros y Arquitectos celebrado en Roma en 1883. Diez años después publica *Questioni pratiche di belle arti*, cuyo diálogo primero trata de la restauración arquitectónica, transcribiendo los principios del Congreso de manera dialogada.

La reflexión de Boito se posiciona a medio camino variable entre Viollet-le Duc y Ruskin que son criticados por las excesivas reconstrucciones arbitrarias de la *restauración en estilo* y la radical postura conservacionista destinando al monumento a la ruina.

Esta postura intermedia excluía las falsificaciones y permitía las restauraciones, evidenciando los añadidos, primando la visión de conservación del monumento-documento.

Este es el primer axioma de la teoría boitiana: la salvaguardia de la autenticidad documental de la obra de arte cualquiera que sea el período al que pertenezcan. El monumento es valorado como un documento de la historia, “es por tanto un libro, que tengo la intención de leer sin reducciones, adiciones o trastrocamientos. Quiero estar bien seguro de que todo lo que está escrito salió de la pluma o el estilo del autor” (Boito, 1893: 7-8). Esta postura queda asociada a la crítica a la doctrina violetiana, rechazando las reconstrucciones indiscriminadas:

“No nos cansaremos de repetir que, en términos de restauración, el primer inflexible principio consiste en no innovar, incluso cuando fuéramos impulsados por el laudable objetivo de completar o de embellecer. Conviene dejar incompleto e imperfecto todo lo que se encuentra incompleto e imperfecto. No podemos darnos el lujo de corregir las irregularidades, ni corregir las desviaciones, debido a que las desviaciones, las irregularidades, los defectos de simetría están llenos de hechos históricos de interés, que a menudo proporcionan los criterios para la determinación arqueológica de una época, una escuela, una idea simbólica. Ni adiciones ni tachaduras” (Boito, 1893: 12).

¹⁶ **Camillo Boito** (Roma 1836 - Milán 1914) fue arquitecto, crítico de arte y escritor de narrativa italiano. Estudió en Padua y en la Academia de Venecia, donde en 1856 es nombrado profesor adjunto de arquitectura. De 1860 a 1908 enseña en la *Accademia delle Belle Arti* de Brera y, desde 1865, por 43 años, es docente en el Politécnico de Milán.

Su actividad principal es la arquitectura: entre sus proyectos recordamos la participación en el área medieval del *Palazzo della Ragione*, con la planificación del *Palazzo delle Debite*; la realización de una escuela-modelo; el arreglo del convento antoniano sede del Museo Cívico; la ampliación del cementerio y las colaboraciones en la *Basílica de Sant'Antonio* (San Antonio de Padua) en Padua; la restauración de la *Pusterla de Porta Ticinese* y el proyecto para la Casa de descanso para Músicos «Giuseppe Verdi» en Milán; el proyecto de la fachada de la iglesia de *Santa María Assunta* y del hospital de *Gallarate* en la provincia de Varese.

Participa en el movimiento literario de la *Scapigliatura*, debutando con *Storielle vane* (1876), seguidas en 1883 por *Senso e altre storielle vane*.

Camillo Boito comparte la premisa ruskiniana de la necesidad de anteponer la consolidación, mantenimiento y prevención como principales criterios de salvaguarda de los valores históricos. Sin embargo, no comparte la postura no intervencionista encaminada a la consumición del edificio como paralelismo poético de la naturaleza vital de todos los seres.

Boito permite la intervención y sólo es posible “darle el golpe de gracia, o lo dejas sin ningún tipo de medicamentos, expirar de extinción, de la gangrena o la decadencia. El punto crítico radica en esto, que la sociedad civil no se persuade de ser cómplice de esos crímenes, ni nunca va a abolir ni a médicos ni a cirujanos” (Boito, 1893: 11).

La acción restauradora se considera, entonces, como una responsabilidad civil para no perder la memoria histórica. No obstante, será necesario **evidenciar el carácter actual** de las nuevas adiciones para preservar la autenticidad del monumento como documento. El propio Boito propuso ocho modos para conseguir este objetivo (Boito, 1893: 24):

1. Diferencia de estilo entre lo nuevo y lo viejo;
2. diferencia de los materiales de fábrica;
3. supresión de las formas o las decoraciones;
4. exposición de las partes antiguas eliminadas, junto al monumento;
5. incisión en cada pieza renovada de la fecha de la restauración o de un signo convencional;
6. inscripción descriptiva grabada en el monumento;
7. descripción y fotografías de los diferentes períodos del trabajo, depositadas en el edificio o próximo a él, o descripción publicada en forma impresa;
8. notoriedad.

Por otro lado, el arquitecto italiano planteó tres métodos de restauración atendiendo a la cronología del monumento que correspondían a tres cualidades diferentes (la importancia arqueológica, el aspecto pintoresco y la belleza arquitectónica):

- a) **Restauración arqueológica** (monumentos de la antigüedad que responden a valores arqueológicos): “El monumento de griegos, etruscos, romanos y demás, tiene en todas sus partes una importancia intrínseca que está precisamente en cada uno de los fragmentos de los que se compone o componía” (Boito, 1893: 15-16.). La conservación del valor documental y la autenticidad del fragmento es máxima: “Por tanto, debemos tener en cuenta en las excavaciones la posición absoluta y relativa de cada fragmento, realizar dibujos fieles, detallar escrupulosamente la historia de las excavaciones y de los descubrimientos, examinar minuciosamente y uno a uno cada elemento, incluso yo diría cada escama” (Boito, 1893: 16).
- b) **Restauración pictórica** (monumentos de la Edad Media que expresan valores pintorescos): Boito cita como ejemplo la intervención en San Marcos de Venecia para argumentar esta posición y legitima los añadidos de consolidación estructural de manera invisible para defender la imagen de la obra de arte: “Lo

que más importa en nuestro argumento es considerar si la forma para reconstruir las fábricas internas y los arcos y bóvedas, donde amenazó con caer en cascada, y en reaplicar sólidamente a la columna vertebral las placas de mármol de colores, las líneas de meandros, los arcos foliáceos, la decoración de toda clase los mosaicos, por lo que el aspecto de antes no aparezca mínimamente cambiado (...). El esqueleto está reforzado, dejando intacta la piel con su pulpa bajo los músculos; la piel bronceada por el sol, arrugada por la intemperie, agrietada aquí y allá y llena de heridas, no menos seductora que cualquier piel suave y rosácea de una hermosa dama” (Boito, 1893: 19).

- c) **Restauración arquitectónica** (monumentos del Renacimiento en adelante que indican una belleza arquitectónica): “(...) en éstos [monumentos], que se plantearon en siglos junto al nuestro, y que sobre todo muestran un cuerpo completo más fácil de ser entendido por nosotros e imitarse por el arte actual, las piezas individuales, salvo excepciones, disminuyen su valor arqueológico y su valor histórico. Sólo tal vez con un simple signo, un simple recuerdo para indicar las reconstrucciones; pero aquí también los complementos y las renovaciones deben evitarse. Sin embargo, no deben ser juzgados como fraude arquitectónico la sustitución de elementos desaparecidos o muy deteriorados, por elementos nuevos del mismo material y con la misma elaboración que los viejos, de modo que puedan tener aspecto de originales” (Boito, 1893: 20).

En su teoría, Camillo Boito reconoce la importancia del **valor artístico** junto al **valor histórico** del monumento. Así, en el artículo 5º del Congreso de 1883, admite la salvedad en el principio de salvaguardia de la autenticidad histórica. Permite la supresión de elementos añadidos que, “teniendo una importancia artística e histórica manifiestamente menor que el edificio mismo, y a la vez desvirtuando o enmascarando algunas partes notables del mismo, se deba aconsejar se remoción o su destrucción”.

El arquitecto italiano otorga preeminencia a la instancia artística cuando entra en conflicto con la histórica, en el sentido que mejora la legibilidad de la imagen, restableciendo la unidad de la obra de arte, y por primera vez, sin una intención de mejorarla, sino completando el momento conservativo y bajo un juicio crítico.

De igual manera, se disiente el tratamiento neutro de las lagunas pictóricas que atendiendo a los tres métodos de restauración, Boito, reservaba la ortodoxia conservativa a los monumentos de valor arqueológico, dejando la restauración pictórica o arquitectónica para el resto.

Hay que destacar las amplísimas consecuencias del problema planteado por Boito de la diferenciación moderna de los añadidos. Esta prescripción ha dejado un largo campo de tratamientos de diferenciación entre lo nuevo y lo original y la fractura boitiana entre *historia* y *modernidad* condenando implícitamente el repristino como la práctica en la que se fundamenta los falsos históricos.

1.5.3.2. **Luca Beltrami¹⁷ y la restauración histórica**

La base de la teoría de Luca Beltrami está sustentada en la investigación rigurosa de los datos históricos con el fin de contextualizar el ambiente cultural del edificio y su trayectoria.

Esta fase cognoscitiva previa no tiene porqué conducir necesariamente a una recuperación de la forma original, sino localizar cualquier transformación dentro del esquema global arquitectónico. No tiene el carácter de búsqueda de la lógica intrínseca violletiana sólo el condicionamiento de los datos históricos.

Beltrami, en contra posición a Boito, rechaza una restauración arqueológica que no plantee el problema arquitectónico de crear un ambiente vivible, por tanto, el restaurador se convierte en un artista-recreador.

La teoría de Beltrami se articula en torno a dos conceptos fundamentales: uno, la prevalencia absoluta de los valores artísticos sobre los demás valores de la obra, y, por último, el deber del restaurador de recuperar/liberar la obra de arte. No obstante, cuando las pérdidas sean de un alto grado de destrucción de la imagen figurativa, el monumento no se podrá reproducir, como lo hacía Viollet-le Duc, puesto que para Beltrami el acto creador primitivo es único e irrepetible, y la restauración no se dejará llevar por la imaginación como la restauración estilística francesa.

En consecuencia los criterios de la restauración histórica se pueden resumir en los siguientes puntos:

1. Eliminación de superposiciones y añadidos, aunque tengan valor testimonial, que puedan dañar la integridad arquitectónico-figurativa.
2. Prohibición de las reconstrucciones cuando las destrucciones hallan causado la pérdida de la unidad figurativa.
3. Aceptación de las reconstrucciones realizadas sobre datos absolutamente seguros. Sin inventar nada, sólo actuando con las pistas que el propio monumento da o los datos de los testimonios disponibles.

Pero no siempre ocurre así, como el caso del Castillo *Sforza* de Milán. Esta construcción se encontraba en un estado importante de deterioro, pero Beltrami se opone a su demolición. El apoyo documental fue considerable (fuentes escritas, crónicas, fuentes gráficas como dibujos del estado del castillo en distintos momentos históricos y pinturas) y el arquitecto italiano emprendió un amplio programa de reconstrucciones de la que destaca la torre principal de la que sólo se conservaba los muros del basamento. El resultado final no era muy diferente a los efectos de la

¹⁷ **Luca Beltrami** (Milán, 1854 - Roma, 1933) fue senador, asesor, docente, periodista, arquitecto, restaurador, historiador y crítico de arte. Asistió a la Academia de Bellas Artes de Brera, donde fue el principal estudioso de Camillo Boito.

A él se debe en buena medida la apariencia actual de la Piazza della *Scala* de Milán, donde logró integrar las partes no ocupadas por el *Teatro alla Scala*; Palacio *Beltrami*, Palacio de La Permanente, en *Via Turati* (1886); Fachada del Palacio Marino (1888-1892); nuevo edificio de la Banca *Commerciale* en la *Piazza della Scala* (1923-1927); restauración de Castillo *Sforzesco* de Milán (1890-1900); de la *Roca Sforzesca de Soncino*; nueva sede del diario *Corriere della Sera*, en *Solferino* (1904). Diseño del nuevo edificio de la Pinacoteca Vaticana, inaugurado en 1932.

restauración estilística sólo que Beltrami justificaba la metodología de la intervención en la investigación histórica.

TEORÍAS S. XIX	CONCEPTO RESTAURACIÓN BIENES INMUEBLES
Eugène E. Viollet-le Duc <i>Restauración en estilo</i>	<ul style="list-style-type: none"> Alta cualificación del arquitecto. Conocimiento técnicas arquitectónicas históricas. Documentación gráfica, fotográfica e investigación arqueológica Búsqueda de funcionalidad aunque compatible y respetuosa Aplicación de técnicas constructivas modernas para eficacia de conservación Eliminación de modificaciones antiguas para recuperar la unidad en estilo cuando comprometan la estabilidad o la conservación de un edificio.
J. Ruskin <i>Restauración romántica</i>	<ul style="list-style-type: none"> Postura conservacionista. Intocabilidad del monumento Visión romántica fatalista. Tres momentos de la vida del monumento. Autenticidad: <ul style="list-style-type: none"> Reconocimiento valores históricos-documentales Importancia de la sustancia material Valor de indicadores visuales de antigüedad
C. Boito <i>Restauración científica-filológica</i>	<ul style="list-style-type: none"> Reconocimiento y salvaguardia de la autenticidad documental de la obra de arte tanto el núcleo original como añadidos posteriores Permiso y exigencia de la intervención restricta Tres métodos de restauración según valores arqueológicos, pictóricos y arquitectónicos Evidencia del carácter actual de la restauración Preeminencia crítica del valor artístico sobre el histórico. Posibilidad de eliminación de añadidos. Documentación gráfica y fotográfica
L. Beltrami <i>Restauración histórica</i>	<ul style="list-style-type: none"> Investigación rigurosa de los datos históricos Atiende al contexto del edificio Prevalencia absoluta del valor artístico. Irrepetibilidad de la obra Recuperación/ liberación de la obra de arte: <ul style="list-style-type: none"> Eliminación de todo añadido/superposición Prohibición de reconstrucciones cuando las destrucciones hayan dañado la imagen figurativa Legítima las reconstrucciones realizadas sobre datos seguros

Tabla 5: Concepto de restauración monumental en el s. XIX

1.5.4. LA RESTAURACIÓN MONUMENTAL EN LA ESPAÑA DECIMONÓNICA

El desarrollo de la restauración monumental en la España del siglo XIX se propició fundamentalmente por dos aspectos: en primer lugar, por el afianzamiento del historicismo romántico, y en segundo, la creación de un marco institucional para la restauración del patrimonio histórico.

Buena parte del patrimonio medieval español se encontraba en una situación nefasta por las destrucciones de las tropas napoleónicas o los abandonos por la desamortización. Numerosos eruditos, como José Amador de los Ríos, Francisco Pi i Margall o Federico de Madrazo, entre otros, abordaron el estudio del patrimonio histórico nacional. En este sentido, el estudio de José de Caveda (Caveda y Nava, 1848) supuso la articulación de la historia de la arquitectura en España.

Desde el último tercio del siglo XVIII, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando actuaba de eje supervisor, pero ante la precaria situación de los monumentos tras la desamortización de Mendizábal, se creó la Comisión Central (y comisiones provinciales dependientes) de Monumentos en 1844, año en el que también se fundó la Escuela Especial de Arquitectura de Madrid.

Las comisiones de monumentos se centraron en el inventario y catalogación de los mismos, a la vez que denunciaban los abusos y atentados contra el patrimonio. Por otro lado, la creación de la Escuela Especial de Arquitectura potenció la formación de los arquitectos bajo premisas historicista, fomentando la restauración arquitectónica *en estilo*, como práctica disciplinar.

La doctrina de Viollet-le Duc influyó notablemente en la dirección teórica y práctica de la restauración monumental decimonónica en España. Así, en la dilatada restauración de la catedral de León, se pusieron de manifiesto estos postulados, primero, con Juan de Madrazo y Küntz, y, principalmente, con Demetrio de los Ríos y Serrano.

Demetrio de los Ríos se encargó de las obras en la década de 1880 y afirmaba que se debía de conservar y recuperar era la *forma* de la obra de arte, en una clara postura violetiana y crítico con las nuevas teorías:

“Temen [los nuevos teóricos] que el sistema de restaurar á lo Viollet-le Duc sustituya la piedra antigua, que mala, hecha barro ó tierra, con exposición del monumento, prefieren á toda otra.

No es la piedra de que fué edificado originariamente lo esencial en él [el edificio], lo característico, lo que aman las generaciones, como encarnación del espíritu, del alma pensante y haciente de las pasadas; (...) así en el edificio lo espiritualmente viviente, lo ingénito en su personalidad é individualidad determinante no es la piedra de que se formó y que puede ser y es mutable, sino la forma que imprimió en ella el Arte, y el alma pensante y haciente que en la forma grabó con caracteres indelebles el cincel del secundario artista y el talento supremo del Arquitecto.” (De los Ríos y Serrano, 1895: 156).

En este sentido, Demetrio de los Ríos critica el sistema conservacionista en defensa de su concepto de restauración:

“El procedimiento inglés [Ruskin] y el italiano [Boito] se reducen á cubrir la corrosión de las piedras, sus roturas, todos sus daños y los del edificio en general, con cementos, estucos, plastes y cortezas más ó menos consistentes de misturas al parecer eficaces, ó que realmente lo sean en ciertos y determinados casos; y este paliativo del momento, este el más somero é ineficaz de todos los recursos de conservación, se ha creído suficiente para apresurar nuestras restauraciones en masa y salvar el monumento.” (De los Ríos y Serrano, 1895: 155).

La *restauración de repristino* domina en España durante el siglo XIX (y parte del XX), aunque el desconocimiento de los estilos altomedievales e hispanomusulmanes atenuaron el rigor de la *restauración estilística* (González-Varas, 2005: 182). La falta de conocimiento sobre las características de dichos periodos artísticos conlleva a la imposibilidad de deducir los elementos necesarios para completar las fábricas o discernir disposiciones inexactas en estilo.

Tanto la acción institucional de la Academia de San Fernando como la práctica profesional fueron virando hacia una interpretación *filológica* de la restauración. Este es el caso de las restauraciones en los monumentos del prerrománico asturiano por Ricardo Velázquez Bosco y Juan Bautista Lázaro.

1.5.5. LA RESTAURACIÓN DE BIENES MUEBLES

Hasta el siglo XIX la conservación y restauración de objetos artísticos permanecía en manos del rey, la nobleza, la Iglesia o el coleccionista. Es decir, mantiene un carácter privado, quedando las restauraciones condicionadas a la demanda o intereses de sus clientes. Por otro lado, en el siglo XIX se pasará de la colección privada a la pública, reguladas por la acción administrativa.

Pero la legislación centra su atención en la arquitectura, considerada como valor histórico-artístico y signo de identidad nacional con preeminencia ante los objetos muebles que en su mayoría se encuentra dentro del coleccionismo privado.

Destaca el desarrollo de las teorías de restauración arquitectónica, frente a la ausencia de una teoría paralela de restauración de bienes muebles.

El punto de partida que marca la filosofía de la restauración escultórica lo encontramos en 1816, cuando Antonio Canova aconseja la no integración de los mármoles del Partenón (ver 1.4). Como se ha visto esta tendencia tiene sus raíces en el Renacimiento con el paradigma del *Torso del Belvedere* (ver 1.2).

El desarrollo de museos públicos en Europa, cuestionó la manera de actuar sobre las esculturas antiguas. Por otra parte, se empieza a advertir un cambio en los gustos

de intelectuales y del público hacia las obras de arte antiguas, lo que origina un cambio en el planteamiento de las restauraciones.

Los intelectuales manifiestan un interés por conservar el fragmento, por la poética del fragmento y van a alzar críticas sobre los procedimientos integrales de restauración. El fragmento se considera como un objeto de valor documental, quedando impregnado por las corrientes doctrinales de restauración inmueble y dando paso a un espíritu más científico, más filológico.

En consecuencia, se llevaron a cabo numerosas campañas de eliminación de intervenciones de siglos pasados. Las palabras de Boito son un claro ejemplo de este pensamiento:

“(...) teoría general para la escultura: nada de restauraciones; y quitar rápido, sin remisión, todas las realizadas hasta entonces, recientes o antiguas.” (Martínez Justicia y otros, 2008: 250).

En España, también se adoptará el criterio de no integración como divulgan algunos testimonios:

“La restauración de estatuas, principalmente de las antiguas, en mármol, presenta todavía más dificultades que la de cuadros) y no exige menos escrúpulos. Se restauran o reemplazan fácilmente ciertos fragmentos poco importantes de una figura, tanto por medio de yeso coloreado que se acerque lo más posible al tono del original, tanto por medio de trozos de mármol que se fijan en su lugar, por medio de tendones o espigas de cobre. Pero en general, la restauración de estatuas debería circunscribirse á la ejecución de los trabajos estrictamente necesarios para dar consistencia á la obra. No se le ocurrirá á ningún estatuario restaurar el brazo de la Venus de Milo” (Mélida, 1887: 458).

En el panorama de la restauración de pinturas en el siglo XIX hay que destacar el desarrollo de las ciencias aplicadas al ámbito de la restauración.

La Óptica aportó sus instrumentos (lupas, microscopios, etc.), permitiendo un examen más detallado de las superficies. Con el descubrimiento del daguerrotipo, se pudieron reproducir las obras de forma objetiva y proceder a comparativas de sus diferentes estados. De igual manera, el descubrimiento de Röntgen en 1895 de los rayos X, proporcionó datos ocultos en el interior de las obras (ensamblajes, daños internos, modificaciones, repintes, etc.). Muchas otras profesiones (médicos, farmacéuticos, ingenieros...) han puesto al servicio de la moderna restauración materiales, técnicas e instrumentos. Este componente científico dará como resultado nuevos métodos para intervenir las pinturas.

En los criterios de restauración existen dos tendencias diferenciadas: la del coleccionismo privado, que exige una intervención encaminada a eliminar cualquier síntoma de deterioro, y la acción museística, que desde el pensamiento historicista rechaza la intervención enmascaradora y defiende el valor de la obra como documento.

La restauración pictórica también adquiere la dialéctica entablada en la arquitectura en este siglo entre conservar y restaurar. A mediados del siglo XIX surgen los primeros tratados de restauración. En Italia, el manual de Giovanni Secco-Suardo y el de Vicente Poleró y Toledo, en España.

El tratado de restauración del gaditano Poleró y Toledo es el primer testimonio español sobre un criterio moderno y respetuoso de intervención de pinturas. Resulta muy interesante la descripción de restauración que realiza en el prólogo:

“Esta interesante arte, fecunda en medios de acción, acude solícita allí donde su influjo provechoso es necesario; y desplegando sus vastos recursos, así reconstruye los desmoronados lienzos como devuelve á las tintas su lozanía perdida; así borra la honda dolorosa huella del tiempo, como esconde las profanaciones aun mas dolorosas de la ignorancia. Hermana cariñosa de la pintura, síguela paso á paso en sus infinitas combinaciones, sumisa á unas mismas leyes, obediente a iguales preceptos, sin diferencia alguna esencial, si ya no es en los elementos materiales con que se opera su desarrollo. Es en suma la restauración la tabla salvadora de los derruidos cuadros que imploran su poderosa ayuda; y si la pintura, a semejanza de las otras artes nobles, sus compañeras, es la imagen fiel de las edades que nos precedieron; si su expresivo lenguaje nos revela la vida de los pueblos que ya no son, sus dogmas y sus ritos, sus hábitos y sus tendencias, sus virtudes y sus vicios, sus lágrimas y sus triunfos, sus altos hechos y sus variadas vicisitudes.” (Poleró y Toledo, 1853: VIII).

El concepto de restauración y la figura del restaurador quedan estrechamente unidos al de la pintura y al pintor, por la continuidad de materiales y preceptos, en una visión continuista del restaurador-pintor. De la última parte del texto se desprende la visión historicista decimonónica y refleja la concepción del valor de documento, de testimonio de la historia que tienen los objetos artísticos.

Pero este reconocimiento del valor documental no impide la búsqueda de un estado prístino, eliminando “la honda dolorosa huella del tiempo” y permitiendo la corrección, “escondiendo las profanaciones de la ignorancia”. Así, Poleró, se muestra muy crítico con algunas intervenciones de restauración:

“Mas pernicioso influjo que el de los siglos ha ejercido sin duda alguna en las obras del arte la insuficiencia de ciertos hombres llamados por su profesión á regenerarlas; insuficiencia tanto mas fatal, cuanto que lejos de restituirlas á su estado prístino, lejos de producir los beneficios apetecidos, ha causado en ella daños de muy difícil reparación.” (Poleró y Toledo, 1853: XII-XIII).

En este sentido, la búsqueda de la forma prístina y la eliminación de los estragos del tiempo quedan matizadas por la idea de *pátina* y un cierto valor de antigüedad, a la manera de Aloïs Riegl, que el tratadista gaditano estima oportuno conservar por dos objetivos fundamentales:

“porque indudablemente parece mejor la pintura con algo de broza, ó sea la pátina que el tiempo le ha impreso, á condición de que esté bien

estendida por todas sus partes; y segundo, porque de no hacerlo así, puede fácilmente acontecer que sean barridas sus medias tintas.” (Poleró y Toledo, 1853: 19-20).

En los siguientes capítulos, Poleró y Toledo describe los procedimientos y técnicas de restauración de pinturas enunciando algunos futuros criterios de la moderna restauración como la reversibilidad de los procesos de intervención. Advierte la conveniencia de usar pigmentos al barniz en lugar del óleo tradicional. Con estas palabras se refiere a la reintegración cromática:

“El barniz, por el contrario, tiene el privilegio de conservar en todo su vigor de colorido los puntos restaurados; dá á las tintas lucidez y fijeza; permite recorrerlas casi instantáneamente una vez y otra vez hasta su entonación y semejanza perfecta con las del original, por la propiedad secante que recibe de la goma de almáciga empleada en su elaboración; deja, por último, al restaurador la facultad de extinguir con leve esfuerzo, cuando á su propósito cumple, las tintas sobrepuestas, sin mas que frotarlas suavemente con un algodón empapado en aguarrás, y sin que por esto el cuadro padezca lesión alguna.” (Poleró y Toledo, 1853: XII).

También expone un criterio de *respeto al original*, en claro reconocimiento, como venimos diciendo, a los valores históricos y artísticos contenidos en la superficie primitiva:

“Lo mas importante, lo que debe tenerse mas en cuenta al acometer este trabajo [la reintegración cromática], es la necesidad imprescindible de respetar siempre el original, circunscribiendo la acción del pincel á solos aquellos lugares ocupados por el estuco. Todas las precauciones que tienden á mantener encerradas dentro de sus justos límites las nuevas tintas son altamente recomendables, y no nos abstendríamos de encarecerlas, sin desviarnos del objeto preferente que al emprender nuestras tareas nos hemos propuesto. Fuera absurdo y á todas luces ridículo el que lejos de ceñirse el restaurador, como á su deber cumple, á remediar los desperfectos del cuadro, reponiendo con exactitud matemática las tintas perdidas, conspirase abiertamente á consumir su ruina, invadiendo un terreno vedado, cual es aquel en que se conservan puros y sin lesión alguna los toques primitivos.” (Poleró y Toledo, 1853: 77-78).

En resumen, el concepto de restauración pictórica de Vicente Poleró y Toledo implica a un artista-restaurador que desde las premisas historicistas de la época, defiende los valores de documento de las obras: por un lado, como testimonio de la producción artística de los maestros de la pintura, y por otro, como visión romántica de la sustancia materia traducida en el concepto de *pátina*¹⁸. Pero no desde una postura

¹⁸ “Séanos lícito no concluir sin que recomendemos una vez mas la utilidad y conveniencia de no apurar nunca la limpieza de los cuadros, con el fin de evitar la desaparición completa de la pátina que toda pintura adquiere con el tiempo, y que viene á ser un distintivo tanto mas precioso, cuanto sin él perdería una gran parte de su interés y de ese sabor antiguo que forma una de sus mas brillantes galas.” En POLERÓ Y TOLEDO, V. (1853): *Arte de la Restauración. Observaciones relativas á la restauración de cuadros*. Madrid: M. A. Gil, p. 45.

radical ruskiniana, sino más bien con tintes filológicos, primando la artísticidad de la obra y buscando el potencial expresivo de la pintura

La filosofía de Vicente Poleró y Toledo está impregnada indirectamente por la dialéctica de la restauración arquitectónica decimonónica. Aunque a diferencia de ésta, en la que se multiplican las posturas antagonistas y los objetivos, la restauración de pintura parece mantener unos principios férreos y unitarios a defender: el valor de artísticidad ponderado con el valor de documento, testimonio de una época, un maestro y una estética provocada por paso del tiempo, que también pinta.

SIGLO XIX		
CONCEPTO DE RESTAURACIÓN		FINALIDAD
PICTÓRICA	<ul style="list-style-type: none"> • Ciencias aplicadas a la restauración • Restauración como hermana de la pintura • Defensa del valor artístico • Aceptación del valor histórico (importancia de la pátina natural, respeto al original, reversibilidad procedimientos) • Coleccionismo privado exige eliminación síntomas de deterioro 	<ul style="list-style-type: none"> • Religiosa • Estética • Simbólica • Funcional
ESCULTÓRICA	<ul style="list-style-type: none"> • Criterio de no intervención • Eliminación de intervenciones de restauración anteriores (poética del fragmento) 	<ul style="list-style-type: none"> • Estético

Tabla 6: Conceptos de restauración mueble en el s. XIX

1.6. LA RESTAURACIÓN EN EL SIGLO XX

Al siglo XIX le debemos las primeras teorías orgánicas de la restauración en el campo de la arquitectura. A lo largo de todo el siglo XX se va a profundizar en este campo continuando y enriqueciendo el debate, potenciado por la propia arquitectura y su uso, las consecuencias de la Segunda Guerra Mundial, el desarrollismo incontrolado de las ciudades con la especulación del suelo y el éxodo de los centros históricos.

El siglo XX se caracterizará por la influencia de los teóricos italianos, a excepción de la imprescindible contribución del austríaco Aloïs Riegl. De esta manera, en la primera mitad del siglo se producirá una difusión internacional de la *Restauración Filológica/Científica* por parte de Camilo Boito y Gustavo Giovanni y la asimilación progresiva de la *Restauración Crítica* de Cesare Brandi en la segunda mitad.

Todas estas propuestas tendrán su repercusión en otros países, como en España, donde Vicente Lampérez y Romea actúa bajo las tendencias violetianas, o Leopoldo Torres Balbás que comulga con la doctrina boitiana. Posteriormente, restauradores frente a conservadores avivarán el panorama teórico y práctico de la restauración monumental.

1.6.1. ALOÏS RIEGL¹⁹ Y EL CULTO MODERNO A LOS MONUMENTOS

En los comienzos del siglo XX, Aloïs Riegl expresará una teoría que contribuirá a analizar las conductas vinculadas a la noción de monumento. En plena madurez y después de haber sido nombrado Presidente de la Comisión de Monumentos Históricos de Austria, le fue encargado diseñar una ley para la tutela de los monumentos públicos. Riegl murió antes de acabar dicho proyecto del que sólo nos legó la introducción²⁰.

El análisis de Riegl se estructura confrontando dos categorías de valores: por un lado, los **rememorativos**, vinculados al pasado y que necesariamente hacen participar a la memoria, y por otro, los de **contemporaneidad**, que pertenecen al presente.

En un primer capítulo plantea la distinción entre *monumento histórico* y *monumento artístico*. Para él, “todo monumento artístico, sin excepción, es al mismo tiempo un monumento histórico, pues representa un determinado estadio de la evolución de las artes plásticas” (Riegl, 2008: 25-26), de manera que los históricos engloban a los artísticos que comportan un valor relativo, moderno.

Los **valores rememorativos** reflejan el reconocimiento del monumento como algo que pertenece al pasado. Quedan divididos a su vez en tres valores, estableciendo la necesidad, o no, de conservación o restauración que cada uno admite:

- a) **Valor de antigüedad:** Consiste en la clara perceptibilidad de las huellas que imprime el paso del tiempo. Se manifiesta en las imperfecciones, en la carencia del carácter cerrado, a la tendencia a la erosión de forma y color. Este valor de la obra de arte aspira a dirigirse a todos los seres humanos por encima de su credo, cultura o entendidos en la materia. Encontramos implícitamente el espíritu ruskiniano aunque con reservas, pues, aunque admite lo pintoresco en

¹⁹ Aloïs Riegl (Linz, 1858 - Viena, 1905) fue jurista filósofo e historiador del arte y uno de los fundadores de la crítica de arte como disciplina autónoma.

Ejerció de conservador en el *Österreichischen Museum für Kunst und Industrie* (Museo austríaco para el arte y la industria) entre 1886 y 1897. En 1897 se estableció como profesor en la Universidad de Viena. En 1903 publicó *Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen, seine Entstehung* (El culto moderno a los monumentos), mientras presidía una comisión sobre los monumentos históricos. Representante de la Escuela de Viena de Historia del Arte junto a Franz Wickhoff, sus estudios se caracterizaban por una tendencia a rescatar del olvido periodos despreciados u olvidados de la historia del arte. Riegl y Wickhoff escribieron ambos extensamente sobre el arte de la antigüedad tardía, que antes de ellos había sido considerado como un periodo de decadencia del ideal clásico. Riegl también contribuyó a la revalorización del Barroco.

²⁰ Publicado bajo el título, *Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und Seine Entstehung*, Viena/Leipzig en 1903.

relación a la erosión del monumento, afirma la pérdida del valor de antigüedad con el progresivo deterioro y la impresión deprimente de los síntomas de ruina

El valor de antigüedad (al igual que la *restauración arqueológica* boitiana) demanda la conservación de las huellas del deterioro natural, excluyendo la restauración e impidiendo:

“(...) la intervención arbitraria de la mano humana en el estado actual del monumento, pues éste no debe sufrir adición, ni sustracción, ni restitución de lo que las fuerzas naturales han destruido al correr del tiempo, ni eliminación de lo que por las mismas causas se ha incorporado al monumento, alterando así su forma cerrada originaria.” (Riegl, 2008: 52-53).

- b) **Valor histórico:** Reside en que representa a una determinada etapa en la evolución de algún campo creativo de la humanidad, es decir, el valor documental del monumento. El valor histórico es inversamente proporcional a la alteración sufrida en su estado cerrado originario, le interesa que el monumento esté lo más completa e íntegra posible. Se trata de poner los medios al alcance del hombre para “mantener un documento lo menos falsificado posible para que la investigación histórico-artística lo pueda completar en el futuro” (Riegl, 2008: 58). Los deterioros ya producidos son considerados datos de importancia documental para el valor histórico, que intentará con la intervención, a partir del momento actual, frenar la destrucción total.
- c) **Valor conmemorativo intencionado:** Lo posee aquellas obras que fueron creadas desde el principio con el propósito de perdurar en la conciencia de la posteridad. Aspira a combatir activamente a las fuerzas destructoras de la naturaleza y paralizar sus efectos una y otra vez, a través de los postulados de la restauración. De esta forma, se mantiene un continuo estado de génesis o de lo contrario desaparecería rápidamente el propio carácter intencionado.

Los **valores de contemporaneidad** es la segunda categoría de valores que Riegl establece. Corresponde a la capacidad que poseen los monumentos de satisfacer las necesidades materiales o espirituales de los hombres de la misma forma que lo haría las nuevas creaciones modernas. Es un valor dado desde y para el presente, independientemente de la pertenencia al pasado o no de los monumentos. En este sentido, Riegl habla de *valor instrumental* (materia) y *valor artístico* (espíritu):

- d) **Valor instrumental:** Es el referente a la vida física, a la materia. Pertenece a todos los monumentos históricos que conserven sus funciones originales o que hayan sido destinados a unas nuevas. Un edificio antiguo que hoy sigue con una funcionalidad, exigirá la restauración para mantener ese uso y la seguridad del mismo. Riegl prevé la posibilidad de conflicto entre *valor de antigüedad* y *valor instrumental* sobre todo en los monumentos que se encuentran en el límite que separa los utilizables de los no utilizables. En este caso habrá que ponderar con los postulados de los distintos valores.
- e) **Valor artístico:** Satisface las necesidades espirituales de la **contemporaneidad**, siendo un valor subjetivo, puesto que la actualidad carece de valor artístico absoluto. Riegl distingue dos clases: el **valor de novedad**, que

hace referencia a la apariencia cerrada, acabada, sin deterioro de las obras de arte y que :

“(...) desde siempre, el valor de novedad haya sido el valor artístico de las grandes masas, de los que poseen poca o ninguna cultura, frente a lo cual, el valor artístico relativo, por lo menos desde el comienzo de la Edad Moderna, sólo ha podido ser apreciado por los que tienen formación y cultura estética. A las masas les ha complacido desde siempre lo que se mostraba de modo evidente como algo nuevo. Siempre se ha deseado ver en las obras humanas la victoriosa acción creadora de la fuerza del hombre y no la influencia destructora de las fuerzas de la naturaleza, hostil a la obra humana. Sólo lo nuevo y completo es bello según las ideas de la masa; lo viejo, fragmentario y descolorido es feo”. (Riegl, 2008: 80-81).

El **valor artístico relativo**, se refiere a aquella parte de la creación artística antigua que puede ser apreciada por la sensibilidad moderna.

Aloïs Riegl propone un análisis relativista del monumento histórico, puesto que ofrece soluciones negociables ante los conflictos que puedan surgir entre los distintos valores.

1.6.2. EL CATECISMO DE MAX DVORÁK

Max Dvorák (1874-1921) fue uno de los seguidores directos de Aloïs Riegl que tradujo a criterios concretos las teorías del austríaco. En su *Katechismus der Denkmalpflege* (*Catecismo para la conservación de los monumentos*) (1916), trata sobre las amenazas que constriñen a los monumentos y que comprenden cuatro agresiones principales (González-Varas, 2005: 41):

- a) Destrucción o alteración por ignorancia o indolencia.
- b) Daños por codicia y fraude
- c) Destrucción por ideas de progreso mal entendidas o presuntas exigencias del presente.
- d) Destrucción debido a la obsesión por un falso embellecimiento (perversión artística)

La aportación de Dvorák se sintetiza en dos principios: la conservación de los monumentos en su función y contexto originarios y la conservación de los monumentos en su forma y aspecto inalterados.

1.6.3. LA RESTAURACIÓN CIENTÍFICA DE GUSTAVO GIOVANNONI²¹

La proposición de Gustavo Giovannoni al campo de la restauración se puede simplificar en tres aspectos fundamentales: la articulación de la doctrina de la llamada *restauración científica* como prolongación de los pensamiento de Camillo Boito; su participación en la redacción de la Carta de Atenas de 1931 y de la Carta del Restauo de 1932 y su concepto moderno de *monumento*.

Éste será su punto de partida. Un concepto de monumento que abarcará a cualquier construcción del pasado, por modesta que sea, que tenga valor artístico y constituya un testimonio histórico. Se incluyen aquí las condiciones de su propio ambiente exterior (pudiendo reunirse en un conjunto monumental como una plaza, un barrio...). Defiende así la salvaguarda de la permanencia urbana real de los monumentos y sus relaciones históricas con el entorno. El concepto de monumento se extiende hasta el de *conjunto histórico*, abogando por la conservación de su trama tradicional y restauración de su caserío.

Asimismo, establece una distinción entre la idea de *monumentos muertos*, que han perdido su funcionalidad (monumentos arqueológicos, fortificaciones medievales...), y *monumentos vivos*, los que en el presente mantienen un uso, ya sea el primitivo u otro actual.

La metodología de Giovannoni comienza con los estudios de preparación para la restauración, esto es, con la investigación y recogida de datos y documentos que el propio autor los clasifica en directos (epígrafes, documentos de archivo como contratos, libros de fábrica, biografías de artistas, etc.) e indirectos (publicaciones que hacen referencia al monumento). Posteriormente propone el estudio y análisis directo de la fábrica, donde el arquitecto esgrime la configuración inicial y la historia material del edificio. Por último, divide las restauraciones arquitectónicas en cinco tipos (En Martínez Justicia y otros, 2008: 284):

- 1) De **consolidación**, en la que sugiere limitar los trabajos de refuerzo al mínimo necesario, después de evaluar los daños y las causas que lo han provocado.
- 2) De **recomposición** o anastilosis, que consiste en la recuperación del monumento mediante los materiales originales dispersos.
- 3) De **liberación**, que elimina del monumento los añadidos privados de carácter artístico, pero respetando toda parte válida sea de la época que sea.

²¹ **Gustavo Giovannoni** (Roma, 1873 - 1947) fue arquitecto e ingeniero. Seguidor de Camillo Boito, después de graduarse en ingeniería civil, dirige sus actividades hacia dos direcciones dominantes: la profesional y académica. Al mismo tiempo se dedicó a los estudios históricos y de arte con un interés particular para los de historia de la arquitectura. En 1913 asumió la presidencia de la arquitectura en general, la *Real Escuela de Aplicación de Ingenieros*, entre 1927 y 1935 dirige la *Escuela de Arquitectura de Roma* y es uno de los principales promotores de la primera Facultad de la universidad de la arquitectura italiana (de Roma), en el que titular de la cátedra de *Rilievo e Restauro dei monumenti*. Como profesor e investigador dirige su atención a la ciudad moderna, con énfasis en la formación y la difusión de una conciencia que se alimenta sobre todo entre la juventud urbana.

Giovannoni se comprometió a promover y organizar actividades culturales contribuyendo a la creación del " *Instituto de Estudios de Roma* y miembro del Consejo Ejecutivo de la *Sociedad Filológica, romana* y es miembro de muchas instituciones académicas, como la *Sociedad de Historia Nacional Romano*. En 1921, en colaboración con Marcello Piacentini fundó la revista *Architettura y Artes Decorativas*.

- 4) De **complemento**, añadido de partes nuevas con el fin de alcanzar una unidad total. Es una operación que se considera lícita siempre que se trate de partes accesorias, por el contrario hay que evitar reconstrucciones e innovaciones.
- 5) De **innovación**, que se distingue de la anterior precisamente porque añade partes esenciales de nueva concepción, que un criterio rígido debe rechazar totalmente, pero que a veces son necesarias.

Giovannoni rechaza el reпрistino por su condición de falsificación pero se muestra flexible al aceptar la categoría de *restauración de innovación*. De la teoría de Giovannoni se desprende la importancia a la unidad y armonía de la obra de arte como eje vertebrador, definiendo la restauración como una disciplina exacta y rigurosa, como una ciencia.

El programa teórico de Giovannoni fue asimilado por los participantes al Congreso de Atenas de 1931, quienes aprobaron el primer documento de ámbito internacional en materia de conservación y tutela de monumentos, esto es, la Carta de Atenas. Este documento influyó en la elaboración de normativas en distintos países.

Las destrucciones de la Segunda Guerra Mundial desequilibraron el método promulgado por la *restauración científica*. En este periodo la restauración tuvo que hacer frente a un problema enorme porque los centros históricos habían sido destrozados: la encrucijada de conservar los monumentos como ruina o de recuperar su valor como obras de arte. La necesidad de recuperación, en un sentido amplio, decidió el criterio máxima recuperación incluso si la destrucción era completa.

1.6.4. LA RESTAURACIÓN CRÍTICA

Como se ha dicho, tras la Segunda Guerra Mundial, el patrimonio histórico de muchos países quedó gravemente destruido, originando una revisión de los principios de restauración, puesto que una metodología estrictamente conservadora no parecía viable en este nuevo contexto.

De nuevo Italia monopoliza la reflexión en torno a la restauración del patrimonio y el problema de las reconstrucciones de los edificios destrozados, recordemos que la reconstrucción parcial era admitida por la doctrina científica al permitir la reintegración simplificada e incluso la reconstrucción absoluta si la documentación y los estudios previos contrastaban la autenticidad de la imagen primitiva del edificio.

Pero esta postura no convencía a todos los estudiosos por considerar que atentaba contra los valores históricos de los monumentos. La restauración recuperaba la imagen, los valores artísticos y estéticos de los edificios pero la cualidad y el valor histórico era irrecuperable.

Roberto Pane, Renato Bonelli y Cesare Brandi fueron algunos de los teóricos que abanderaron una nueva condición restauradora de cuyas reflexiones emanó la doctrina de la *restauración crítica*.

La formulación de la *restauración crítica* parte de la objeción a la *restauración científica*, no por considerarla errónea en sus planteamientos sino por incompleta al considerarlo incapaz de comprender artísticamente al objeto.

El primer axioma de la *restauración crítica* es el reconocimiento de la obra de arte como tal, esto es, de su valor y cualidad artística producto de la expresión de una época determinada, de la historia. De esta forma, el **valor artístico** predomina como fundamento de la restauración: “Se debe asignar al valor artístico la preeminencia absoluta respecto a los otros aspectos y características de la obra, que deberán ser consideradas en dependencia y en función de aquél único valor” (Bonelli, 1963: 344-351).

Además de los valores documentales de la obra, se deben salvaguardar sus valores figurativos, el **potencial expresivo** que adquiere un valor superior: “Frente a la potencia expresiva de una arquitectura, el significado y la importancia que ésta puede tener como testimonio de una época, como forma de un edificio de un tiempo determinado, como ejemplificación de un estilo, se convierten en entidades menores” (Bonelli, 1963: 344-351).

En definitiva, la restauración debe garantizar la **artisticidad** del resultado, condicionando, así, el objetivo y la metodología de la restauración: “El propósito mayor, más importante y delicado de la restauración es el de restituir las verdaderas obras de arte y a esta finalidad deben ser sacrificados todos los demás objetivos de la restauración, que se convierten, en consecuencia, en fines secundarios y subordinados” (Bonelli, 1963: 344-351).

La restauración se centrará en reeditar el acto creativo, reintegrando o liberando la obra de arte, frente a una concepción de la restauración basada en asegurar la permanencia del documento. No obstante, no se trata de recuperar la forma prístina o la unidad de estilo, sino de restablecer la **unidad figurativa** de la obra de arte y su naturaleza artística.

Como consecuencia, la atención metodológica de la *restauración filológica* pierde su posición frente al objetivo de alcanzar dicha unidad figurativa. No se niegan ni el respeto por el monumento y las distintas fases constructivas ni la exigencia de reflejar los elementos añadidos, pero se supeditan a la prioridad del valor artístico:

“Necesidad de eliminar aquellas superposiciones y añadidos, incluso considerables y de mérito lingüístico y testimonial, que puedan atacar o dañar la integridad arquitectónica figurativa, alterando la visión [del monumento].

Legitimidad de reconstrucciones, siempre que sean absolutamente seguras y sobre todo no sustanciales, completando las partes que falten de modo que posibiliten la devolución de la imagen auténtica, antes que evidenciar los añadidos” (Bonelli, 1963: 346).

Bonelli equipara la restauración a la acción creadora, constituyéndose una dialéctica entre *proceso crítico* y *acto creativo*, en la que se manifiesta la complejidad de la restauración. De esta manera, “el proceso crítico se ve obligado a valerse de la

fantasía para recomponer las partes que faltan o reproducir aquellas escondidas y finalmente reencontrar la unidad total de la obra. En tal caso, la fantasía evocadora resulta productiva y se realiza el primer paso para integrar el proceso crítico con la creación artística” (Bonelli, 1963: 347).

La *restauración crítica* acota la intervención restauradora para evitar un posicionamiento que justifique las reconstrucciones indiscriminadas. La restauración no es aplicable a objetos que sólo poseen un valor documental o en ruinas o vestigios arqueológicos, únicamente se aplica a obras en las que se reconoce la cualidad artística, evitando cometer falsos históricos y/o estéticos.

Condena la restauración de los edificios con la mayor parte de la superficie gravemente destruida, puesto que el acto creativo original no se reproduce ni se reconstruye, en cuyo caso, se procedería a una burda copia del monumento original:

“Al argumento principal que afirma que el valor absoluto de la obra destruida, el valor del arte, está perdido y ya no es recuperable, se añade la inutilidad y se podría incluso decir que la inmoralidad de ejecutar una restauración que es un verdadero y propio falso estético-histórico, cultural y documental, y que como tal no puede enriquecer nuestro espíritu y nuestra conciencia, no pudiendo recrear el pasado; es un acto, por tanto, antihistórico y vano”. (Bonelli, 1963: 349).

1.6.5. CESARE BRANDI

La publicación en 1963 de la *Teoria del Restauro* marcó un hito en el debate de la restauración artística. Este ensayo, enmarcado dentro de la “restauración crítica”, repercutió en la Carta Italiana del Restauro de 1972.

No obstante, Cesare Brandi²² no sólo teorizó sino que, con la colaboración de Giulio Carlo Argan, fundó el *Istituto Centrale del Restauro* (ICR) de Roma. La voluntad

²² **Cesare Brandi** (Siena, 1906- Vignano, 1988) fue historiador y crítico de arte y ensayista. Se licenció en Letras en la Universidad de Florencia en 1928. Historiador de arte de formación, se distinguió por llevar a cabo una actividad poliédrica que le llevó a escribir tanto sobre la estética contemporánea como sobre la teoría de la restauración, además de un buen número de libros concebidos como diarios de viaje. También durante años fue cronista cultural del *Corriere della Sera*.

Recién licenciado, en 1930, Brandi recibe el encargo por parte de la Superintendencia de Monumentos y Galerías de Siena de reordenar, catalogar y sistematizar la colección de pintura de la Academia de Bellas Artes de Siena en su nueva sede del Palazzo Buonsignori.

En 1933 obtuvo en concurso público la plaza de Inspector a cargo de la Administración de Antigüedades y Bellas Artes y pasó a trabajar para la Superintendencia de Monumentos de Bolonia. Permaneció en el cargo cerca de tres años y durante este periodo en la ciudad de Bolonia se ocupó de organizar el primer laboratorio de restauración, así como la “Mostra della Pittura Riminese del trecento”.

En 1936 se hace cargo de las funciones de inspección en la Dirección de Antigüedades y Bellas Artes y posteriormente será nombrado Director de los Estudios de Udine, desde donde fue transferido al Gobierno Provincial de la isla del Egeo, en el que ocupó un puesto con responsabilidades de dirección y supervisión. En 1938 es requerido en Roma, y a propuesta de Giulio Carlo Argan se le asigna la tarea de crear el Regio Istituto Centrale del Restauro (denominado actualmente Istituto Centrale per il Restauro - ICR-) que llegó a ser rápidamente la institución estatal italiana de mayor entidad dedicada al campo de la restauración de bienes culturales, y de la cual fue director durante veinte años, hasta 1961. A partir de aquella fecha, los esfuerzos de Brandi fueron encaminados a la enseñanza de la Historia del Arte, primero en la Universidad de Palermo y después en la de Roma.

de Brandi logró reunir en este centro a reputados restauradores que fueron maestros de nuevas generaciones de profesionales. Esta labor de formación fue el instrumento básico para intentar unificar criterios de restauración tanto en la teoría como en la práctica.

La difusión de las experiencias concretas de restauración es otro de los objetivos del ICR que, en 1950, comienza a publicar el *Bollettino dell'Istituto Centrale del Restauro*.

La plenitud del pensamiento brandiano se produce, como ya se ha dicho, con la publicación de la *Teoria del Restauro* (1963), que parte del punto fundamental de atención a la **instancia histórica** y a la **instancia estética**.

La obra de arte como producto de la actividad humana, rememora una condición espacio-temporal: la de su realización material. Es decir, para Brandi, la **instancia histórica** es el momento crítico de reconocimiento e identificación como tal de la obra de arte en un lugar y tiempo determinado.

Al analizar las implicaciones temporales sobre la obra de arte, Brandi identifica tres momentos²³:

- a) Un “primer tiempo”, como duración del proceso creativo, es decir, desde que el autor empieza la obra hasta que la termina.
- b) Un “segundo tiempo”, como intervalo entre la finalización de la obra y la irrupción en la conciencia del espectador como obra de arte.
- c) Un “tercer tiempo”, que coincide con ese instante de la penetración de la obra de arte en la conciencia humana.

Es evidente que la restauración no puede materializarse durante el proceso creativo, puesto que daría lugar a un nuevo acto creador, es decir, una transformación arbitraria rechazada de plano por Brandi en la llamada *restauración de fantasía*.

La restauración tampoco puede ubicarse horquilla temporal entre la conclusión de la obra y el presente, es la llamada *restauración de repristino* o *estilística*, que intenta eliminar este lapso de tiempo al pretender recuperar la obra de arte en su estado original. Para Brandi, la restauración no debe abolir las modificaciones naturales o las debidas a la acción humana de las obras de arte que el transcurso de la historia ha impreso en ellas.

El momento cierto de la restauración es el presente de la conciencia restauradora, el presente histórico. Entonces, la restauración se concentra en los siguientes problemas:

- a) **La defensa de los elementos añadidos:** “Desde el punto de vista histórico, las adiciones sufridas por una obra de arte no son más que nuevos testimonios del quehacer humano y, por tanto, de la historia; en este sentido, lo añadido no se

²³ En conexión con los tres momentos estructurales ruskinianos que marcan la vida de los edificios: el inicio, la creación; el funcional, el uso y el momento de la conservación (ver 1.5.2.)

diferencia del núcleo originario y tiene idéntico derecho a ser conservado” (Brandi, 2002: 39). En consecuencia, la excepcional eliminación de los añadidos debe justificarse y documentarse.

- b) **El problema de la reconstrucción**, que a diferencia de los *añadidos*, que completan o amplían la obra original, “intenta conformar nuevamente la obra, intervenir en el proceso creativo de manera análoga a como se produjo el originario; pretende refundir lo viejo con lo nuevo de tal forma que no se distingan, y abolir o reducir al mínimo el intervalo de tiempo que separa estos dos momentos” (Brandi, 2002: 40). Entendemos esta afirmación como una crítica a la concepción de la restauración en estilo, propugnada por Viollet-le-Duc y profusamente aplicada en las intervenciones del siglo XIX y del XX.

Brandi incorpora el concepto de **instancia estética** como contrapunto a la exigencia de conservación de la historia material de la obra. De esta forma, completa los postulados de la corriente teórica *filológica*. Instancia histórica e instancia estética no deben contravenirse.

En este sentido, el **problema de los añadidos y reconstrucciones**, supone un conflicto entre las dos instancias. La histórica abogará por conservarlos por su naturaleza testimonial de la historia de la obra. Desde el punto de vista de la instancia estética, la eliminación permitiría la restitución de la unidad. Para Brandi, se trata de un conflicto aparente, puesto que la eliminación se produciría cuando estos elementos constituyeran una intrusión irrespetuosa y que respondan a una función circunstancial o a los antojos de modas pasajeras.

Brandi, expone la noción genérica de restauración como “cualquier intervención dirigida a devolver la funcionalidad a un producto de la actividad humana” (Brandi, 2002: 13). Y desde este punto de vista, distingue entre productos/obras de arte y los que no lo son. En éstos se insta a restablecer la funcionalidad perdida. La obra de arte, en cambio, requerirá el restablecimiento de su función figurativa (independiente de la posible recuperación funcional), de su artisticidad reconocida en la conciencia de cada individuo.

De forma más concisa, Cesare Brandi define la restauración como el “momento metodológico de reconocimiento de la obra de arte, en su consistencia física y en su doble polaridad estética e histórica, en vista de su transmisión al futuro” (Brandi, 2002: 15). Esta definición implica, por un lado, un acto consciente de apreciación de los objetos artísticos en sintonía con la estimación del valor artístico de Roberto Pane y Renato Bonelli (ver 1.6.4.), y, por otro, una restauración entendida como actualización de la obra de arte como “reconstrucción del contexto auténtico de la obra”, a diferencia de los períodos renacentista y posteriores donde la actualización estaba subyugada por los fundamentos estéticos del momento.

Tras este ejercicio de reconocimiento, Brandi contempla unas implicaciones metodológicas que se corresponden con la intervención sobre la materia de la que está compuesta la obra:

- a) **La materia de la obra de arte, aspecto y estructura:** Toda obra de arte está constituida por una materia por la que se transmite la imagen. La restauración se dirigirá a estos materiales constitutivos y sus modificaciones, superposiciones y su relación con su contexto o con el tiempo transcurrido. Esta es la primera máxima de Brandi: “Se restaura sólo la materia de la obra de arte” (Brandi, 2002: 16). De esta afirmación se deduce que la restauración no puede interferir en los múltiples significados de la obra. De esta forma, la materia es insustituible como articulación de la conformación de la imagen, en cuanto *aspecto*. Por otro lado, la restauración puede modificar o eliminar la estructura de la obra, siempre que no interfiera en el *aspecto*²⁴ (preponderante en caso de conflicto).
- b) **La unidad potencial de la obra de arte:** Cesare Brandi propone que la restauración debe intentar desplegar la potencial unidad primitiva contenida en cada vestigio. El restablecimiento de la unidad potencial de la obra de arte es “exigible en una proporción directamente vinculada con la huella formal que ha sobrevivido a la disgregación de la materia en cada uno de los fragmentos” (Brandi, 2002: 26). Además, debe estar ponderado por las instancias estética e histórica, evitando la ofensa estética, por un lado, y el falso histórico, por otro. Este es la segunda máxima de Brandi: “La restauración debe dirigirse al restablecimiento de la unidad potencial de la obra de arte, siempre que esto sea posible sin cometer una falsificación artística o una falsificación histórica, y sin borrar huella alguna del transcurso de la obra de arte a través del tiempo” (Brandi, 2002: 17).

1.6.6. LA TEORÍA CONTEMPORÁNEA DE SALVADOR MUÑOZ VIÑAS

La reflexión propuesta por Salvador Muñoz Viñas²⁵ en su teoría (Muñoz Viñas, 2003), trata de ofrecer respuestas actuales a cuestiones contemporáneas.

Así, hilvana unos principios a partir del análisis crítico de conceptos clásicos como la autenticidad, objetividad, reversibilidad, etc., para construir una “ética de la Restauración” que fija su mirada en las personas y no sólo en los objetos.

Del mismo modo, desde las definiciones de los conceptos básicos se mantiene un espíritu reflexivo. Para nuestro autor, el entendimiento de la complejidad y los condicionantes de la teoría y la práctica²⁶, hacen que la definición de la conservación y la restauración pasen por la intencionalidad de las acciones, es decir, no se sujeta sobre el *qué* se hace sino *para qué* se hace.

²⁴ De idéntica manera se expresaba John Ruskin en su definición de los distintos métodos de restauración atendiendo la cronología del monumento. En este caso, a la restauración de la arquitectura de la Edad Media que expresa valores pintorescos).

²⁵ Salvador Muñoz Viñas es Catedrático de Conservación y Restauración de Bienes Culturales en la Universidad Politécnica de Valencia.

²⁶ Muñoz Viñas muestra la ambigüedad de los conceptos, cuando determinadas operaciones de conservación implican la restauración de dicho objeto. Por ejemplo, el barnizado protege la pintura y mejora la percepción de los colores.

Para consolidar la tesis de que la Restauración no depende de las técnicas ejecutadas ni del objeto sobre el cual se practica, plantea, por un lado la “paradoja Mustang” (Muñoz Viñas, 2003: 37-38): la restauración en algunos museos del avión Mustang P51 con las mismas operaciones que podrían haberse realizado en la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, a dichas actuaciones se las denomina como Restauración.

Por otro lado, otra de las ideas fundamentales radica en la acotación de los “objetos de la Restauración”, cuestión que ha experimentado una gran evolución. Así, se discute la asociación de Restauración con antigüedades, obras de arte, objetos históricos o bienes culturales. Criterios que resultan ambiguos pues excluirían respectivamente al arte contemporáneo, objetos de valor etnológico o paleobiológico, bienes de valor sentimental o bienes de interés para pequeños grupos: todos ellos susceptibles de ser conservados y restaurados.

Así, los objetos de Restauración tienen un valor convencional que acumulan, de forma simbólica, aspectos intangibles de la cultura. Por tanto, para Muñoz Viñas, se restaura la “capacidad para funcionar como símbolo, y esta capacidad depende esencialmente de sus rasgos perceptibles” (Muñoz Viñas, 2003: 80).

Por otro lado, también se examinan conceptos clásicos como la autenticidad, la objetividad, la reversibilidad y la universalidad.

Así, se acepta que el estado incontestablemente verdadero es el estado presente, cualquier otra alternativa de protoestado (como estado original, el que tenía al haber sido ejecutado; estado prístino, el que debería tener; estado auténtico como el pretendido por el autor), es producto de la convencionalidad personal.

También, se analiza el concepto de objetividad que influye en los criterios de intervención priorizando determinados objetos y haciendo prevalecer estados de autenticidad sobre otros y recreando dicho estado de una forma u otra (Muñoz Viñas, 2003: 96). Se entiende el “gusto” como un ideal subjetivo que coincide con el aspecto que se piensa que debió haber tenido un objeto del pasado (prejuicio histórico).

Igualmente, la reversibilidad se concibe como término relativo (consolidación de material pétreo) y se define mejor expresada en grados. Se introduce conceptos de *retratabilidad*.

Por último, la idea de patrimonio universal deriva de la aceptación de objetos portadores de una potente eficacia simbólica capaz de amplificarse a la totalidad de la humanidad. No obstante, se pone en cuestión el concepto de Arte, pues muchos objetos no fueron concebidos como tal (objetos de rituales étnicos). Del mismo modo, el patrimonio o la Historia se edifican sobre intereses o criterios particulares. La decisión de elevar a un objeto a patrimonio universal carece de capacidad universal.

También destaca la articulación de una “ética de la Restauración” donde se acepta, de partida, la cruda realidad de la *subjetividad*. Así, se puede distinguir entre un **subjetivismo radical**, que “concede poder al restaurador para alterar según su

personal concepción de la creatividad, objetos que no son suyos y que significan cosas muy variadas para otras personas” (Muñoz Viñas, 2003: 139-142), y un **intersubjetivismo**, que libera al restaurador de esa responsabilidad y la traslada a acuerdos o decisiones sociales.

Por otro lado, se cuestiona la inercia de los valores históricos y los valores artísticos en los postulados clásicos, enunciando sus contradicciones. Por ejemplo, la confusión entre historia, como la evolución de un objeto, e Historia como disciplina. Igualmente, define la imposibilidad de algunas formulaciones, como la devolución de la unidad potencial y el respeto por la huella del tiempo (Muñoz Viñas, 2003: 148-150).

De esta manera la teoría contemporánea de la Restauración, desplaza la preponderancia de los valores de Verdad por los **valores simbólicos** (religiosos, identitarios, económicos, turísticos, personales, sentimentales, etc.). Entonces, la *autenticidad* ya no se fundamenta sobre principios fijos (históricos, artísticos, científicos) sino sobre indicativos variables como el uso, función, tradición, entorno y espíritu (Muñoz Viñas, 2003: 150-152).

Así, destaca el **valor de uso** o función como rasgo esencial y entendido, sobre todo, como **expresión, generación de identidad o comunicación**, es decir, de naturaleza inmaterial (Muñoz Viñas, 2003: 152-154).

Por último, se profundizan en cuestiones éticas, y se define la eficacia funcional (simbólica y documental), que el objeto tiene para todos sus usuarios, como motivo último de la Restauración. De esta manera, “la ética contemporánea de la Restauración pretende contemplar el mayor número posible de formas de entender el objeto y atender equilibradamente a todas sus funciones: no sólo a las que cumple para los expertos, sino también a las que cumple para el resto de los usuarios” (Muñoz Viñas, 2003: 162). Es decir, estableciendo una relación de diálogo con todas aquellas partes implicadas. No obstante, esta teoría contempla, por un lado, la proyección a los usuarios futuros y la admisión de un argumento sobre otros y el alejamiento de una banalización, entendida como la aceptación la Restauración como producto de las decisiones del público. Por el contrario, la teoría contemporánea de la Restauración reconoce la gestión de unos representantes cualificados, a los que les corresponden las decisiones pero teniendo en cuenta a dichos usuarios.

AUTORES S. XX	TEORÍAS DE LA RESTAURACIÓN
Aloïs Riegl	<ul style="list-style-type: none"> • VALORES REMEMORATIVOS <ul style="list-style-type: none"> - <u>De antigüedad</u>: perceptibilidad de huellas del tiempo. Conservación - <u>Histórico</u>: representatividad de determinada etapa histórico-artística. Restauración sin falsificación - <u>Rememorativo intencionado</u>: obras creada con propósito de perdurar. Necesidad de conservación y/o restauración • VALORES DE CONTEMPORANEIDAD <ul style="list-style-type: none"> - <u>Instrumental</u>: <u>satisface funcionalidad material</u> - <u>Artístico</u>: <u>satisface necesidades espirituales</u> <ul style="list-style-type: none"> ▪ <i>Valor de novedad</i>: alusión a la apariencia acabada, sin deterioro ▪ <i>Valor artístico relativo</i>: la parte de la creación artística antigua accesible a la sensibilidad moderna
Max Dvorák	<ul style="list-style-type: none"> • Cuatro agresiones a monumentos: <ul style="list-style-type: none"> - <u>Destrucción o alteración por ignorancia o indolencia.</u> - <u>Daños por codicia y fraude</u> - <u>Destrucción por ideas de progreso mal entendidas o presuntas exigencias del presente.</u> - <u>Destrucción debido a la obsesión por un falso embellecimiento (perversión artística)</u> • La conservación de los monumentos en su función y contexto originarios y • La conservación de los monumentos en su forma y aspecto inalterados
Gustavo Giovannoni <i>Restauración Científica</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Concepto de monumento que abarcará a cualquier construcción del pasado y su contexto que tenga valor artístico y constituya un testimonio histórico. • Participa en la redacción de la Carta de Atenas de 1931 y en la Carta del Restauro de 1932. • Estudios previos de alto nivel científico. Directos, indirectos e <i>in situ</i>. • 5 tipos restauraciones arquitectónicas: <ul style="list-style-type: none"> - <u>De consolidación.</u> - <u>De recomposición o anastilosis.</u> - <u>De liberación.</u> - <u>De complemento.</u> - <u>De innovación.</u>
La restauración crítica	<ul style="list-style-type: none"> • Preeminencia del valor artístico frente a otros valores (documental) • Objetivo de la restauración: <ul style="list-style-type: none"> - Restablecer unidad figurativa y el potencial expresivo • Metodología: <ul style="list-style-type: none"> - Eliminación de toda superposición o añadido que atenten contra la integridad arquitectónica-figurativa. - Posibilidad de reconstrucciones, siempre que sean seguras y busquen la autenticidad de la imagen. - No es posible restaurar objetos que sólo poseen un valor documental o en ruinas o vestigios arqueológicos, sólo conservarlos.

Cesare Brandi	<ul style="list-style-type: none"> • Restauración: “momento metodológico de reconocimiento de la obra de arte, en su consistencia física y en su doble polaridad estética e histórica, en vista de su transmisión al futuro” • El tiempo, la obra de arte y la restauración • Armonización de la instancia histórica y la estética: <ul style="list-style-type: none"> - Problema de los añadidos y reconstrucciones: Eliminación justificada si constituyen intromisión irrespetuosa. • Se restaura sólo la materia que comporta dos componentes: aspecto y estructura • Restablecimiento unidad potencial sin cometer falsificación artística e histórica.
Salvador Muñoz Viñas Teoría Contemporánea de la Restauración	<ul style="list-style-type: none"> • Conceptos básicos: <ul style="list-style-type: none"> - Definición de conservación y la restauración como intencionalidad de las acciones. - Restauración no depende de las técnicas ejecutadas ni del objetos sobre el cual se practica (“paradoja Mustang”). - Se restaura la “capacidad para funcionar como símbolo, y esta capacidad depende esencialmente de sus rasgos perceptibles”. • Crítica a los conceptos clásicos: <ul style="list-style-type: none"> - Autenticidad: el estado incontestablemente verdadero es el estado presente. - Objetividad: influye priorizando determinados objetos y haciendo prevalecer estados de autenticidad sobre otros. - Reversibilidad: Se introduce conceptos de retratabilidad. - Universalidad: se pone en cuestión el concepto de Arte, pues muchos objetos no fueron concebidos como tal, y el patrimonio o la Historia, que se edifican sobre intereses o criterios particulares. • Ética contemporánea de la Restauración: <ul style="list-style-type: none"> - Subjetividad: <ul style="list-style-type: none"> ○ Subjetivismo radical: responsabilidad de decisiones sobre restaurador ○ Intersubjetivismo: acuerdos o decisiones sociales. - Desplazamiento de valores de Verdad por los valores simbólicos (religiosos, identitarios, económicos, turísticos, personales, sentimentales, etc). - Valor de uso o función como rasgo esencial. - Eficacia funcional (simbólica y documental), relación de diálogo con partes implicadas. - Límites de la teoría: <ul style="list-style-type: none"> ○ Proyección a los usuarios futuros. ○ Admisión de un argumento superior a otros. ○ Rechazo de banalización.

Tabla 7: Conceptos y teorías de restauración monumental en el s. XX

1.6.7. LA RESTAURACIÓN DE LA ARQUITECTURA EN ESPAÑA EN EL SIGLO XX

El panorama de la restauración monumental en España durante el siglo XX, reproduce las confrontaciones entre corrientes contrapuestas que beben de los debates doctrinales del siglo XIX. Asimismo, la reflexión sobre la restauración arquitectónica española estará condicionada por la coyuntura histórica belicista que, como en el resto de Europa, determinará la configuración de los principios restauradores.

Durante el siglo XX, la **escuela restauradora** y la **escuela conservadora** defienden posiciones opuestas tanto desde los postulados teóricos como los criterios técnicos. Desde finales del Ochocientos, algunas posturas, como la de Juan Bautista Lázaro (ver 1.5.4.), marcaron una tendencia crítica a la doctrina restauradora de Viollet-le-Duc. Las instituciones acreditaron esta postura conservacionista que obligó a matizar los criterios de intervención a los seguidores violetianos.

Sin embargo, durante el primer tercio del siglo, en la práctica de la restauración monumental prima el concepto de restauración frente a los de consolidación y conservación, no sólo por la perduración de la corriente historicista, sino también por la celebración de una serie de exposiciones (especialmente, la *Internacional de Barcelona* y la *Iberoamericana* de Sevilla) que propiciaron estas actuaciones acordes con el tono tradicionalista de dichos certámenes (Calama Rodríguez y Graciani García, 2000: 69).

Vicente Lampérez y Romea encarna la figura continuista de Viollet-le-Duc en esta centuria. Quedó directamente impregnado por los trabajos de Demetrio de los Ríos en la Catedral de León. Obra que significó un punto de inflexión en el pensamiento teórico-restaurador decimonónico español.

Lampérez condensa la teoría de la escuela restauradora en varios puntos (González-Varas, 2005: 295-296):

- a) Consideración del monumento en su doble naturaleza de documento y obra de arte.
- b) El objetivo de la restauración es la conservación de los monumentos en su *integridad* y en su *estilo*, ligados a los conceptos de *utilidad* y *unidad*.
- c) Metodología basada en la reintegración del edificio a su estado primitivo con la mayor fidelidad posible, reproduciendo la disposición de sus elementos originarios.

El impulso conservacionista fue abriéndose camino en este panorama, asentándose fundamentalmente por tres razones: la aparición de las nuevas tendencias arquitectónicas, las consecuencias de los anteriores excesos de los restauradores y la labor de la Institución Libre de Enseñanza (Calama Rodríguez y Graciani García, 2000: 32-33).

Será Leopoldo Torres Balbás quien dé este nuevo impulso a los criterios de intervención arquitectónica junto con otros arquitectos como el Marqués de la Vega Inclán, Jerónimo Martorell o José Puig i Cadafalch, entre otros.

Los planteamientos conservacionistas, con Torres Balbás sensibilizando hacia las modernas teorías restauradoras, desarrollarán las siguientes ideas (Calama Rodríguez y Graciani García, 2000: 35-40):

- a) La intervención debe limitarse a la consolidación o a la reparación del edificio.
- b) Los trabajos de restauración generan el *falso histórico* del monumento.
- c) El valor histórico del monumento y el respeto a su evolución deben exaltarse.

- d) Es necesario apoyar la intervención en un trabajo científico previo, de investigación histórico-documental y prospección arqueológica.
- e) Los nuevos materiales de construcción deben ser empleados en la consolidación monumental.

La Segunda República (1931-36) favoreció un marco institucional acorde con la doctrina de la *escuela conservadora*, culminada con la Ley de Patrimonio Histórico-Artístico de 1933.

Tras la Guerra Civil española (1936-39), comenzó un proceso de ruptura y transformación institucional en cuestiones de tutela y restauración. La concesión a nivel institucional incluía la renovación de la plantilla técnica de arquitectos restauradores, continuando con el viraje de los métodos y criterios de intervención.

Este desvío de criterios se establecieron a favor de posturas más tradicionalistas, una vuelta atrás, resurgiendo viejas corrientes de *restauración en estilo* en consonancia con la situación europea (ver 1.6.3.). Aunque, a diferencia del caso italiano, donde el marco posbélico desembocó en una renovación de la disciplina de la restauración, en España, la realidad bajo la dictadura produjo una parálisis metodológica y teórica (González-Varas, 2005: 312).

Con el fin de la dictadura, se inicia una transición al régimen democrático que transforma la estructura institucional y política y tiene como consecuencia cambios en la vida social y cultural del país. Como respuesta a estos cambios la acción institucional elaborará la Ley de Patrimonio Histórico Español de 1985.

Se produce un incremento de intervenciones en el patrimonio histórico, y de forma conjunta, la disciplina de la restauración renueva y revisa sus principios incorporándose al debate internacional, actualizándose así sus contenidos teóricos.

De esta manera, la reflexión desarrollada en los últimos decenios en España acepta ineludiblemente el valor testimonial e histórico de la obra de arte sin renunciar a la *restauración* como modo de intervenir que da lugar a un diálogo, no un enfrentamiento, entre *lo viejo* y *lo nuevo*. No confundiendo los términos, se preserva la autenticidad histórica y documental de la obra.

Así, el sutil equilibrio que se debe mantener entre los múltiples matices del diálogo con el pasado, no demuestra la enorme complejidad de la actividad de la restauración.

1.6.8. LA RESTAURACIÓN DE BIENES MUEBLES EN EL SIGLO XX

La evolución de los conceptos e ideas de la restauración es paralela a la transformación de la estructura institucional. La consolidación de los museos implicó a la figura del restaurador del patrimonio ligado a criterios de intervención basado en valores de carácter histórico-artístico. Igualmente, se sigue practicando una restauración ligada al coleccionismo privado, con un objetivo puramente estético atado al criterio de mimesis.

Los avances tecnológicos y científicos ya habían sido de gran ayuda a mediados del siglo XVIII, siendo imprescindibles en todo el siglo XX y hasta nuestros días. El binomio ciencia y restauración comporta múltiples ventajas, pues se pueden anticipar los resultados de tratamientos o prever los posibles deterioros. Aunque la tendencia cada vez más generalizada hacia la seguridad de los datos científicos darán lugar a intervenciones excesivamente tecnocrata.

1.6.8.1. La restauración de pinturas

A lo largo de la Historia, la limpieza de pinturas ha desatado distintas controversias. Como se ha visto, han sido muchos los que han denunciado operaciones poco afortunadas o directamente dañina para la integridad de la obra (recordemos la carta de Goya; ver 1.4.).

En 1936 se inició una polémica de gran repercusión sobre la limpieza del retrato de "Felipe IV en castaño y plata" de Velázquez de la *National Gallery* de Londres. Unos días después de la vuelta a la exposición del cuadro, la limpieza se analizó en *The Star* y en un artículo del *London Mercury* que la describieron como "bien hecho". Sin embargo, el crítico del *Daily Telegraph*, condenó la limpieza que era tan drástica, que menoscaba gravemente la belleza de la imagen (Keck, 1984: 81).

La polémica continuó en Inglaterra, con el regreso a Londres de la colección de la *National Gallery* almacenada en otro lugar de forma segura durante la Segunda Guerra Mundial. En marcado contraste con la mayoría, la limpieza de las imágenes fue notablemente visible y provocó la insatisfacción de la crítica que se expresó en cartas en la prensa nacional inglesa. El criterio que predomina es el de aproximarse lo más posible al aspecto original del cuadro²⁷, poniéndose en práctica el *deber* asumido por el museo:

“El deber de una galería pública es presentar las pinturas, documentos únicos de la visión y la técnica de sus creadores, lo más libre posible de distorsión. Por tanto, sólo puede haber una regla: la aproximación más cercana a la apariencia original.

La suciedad, el barniz oscurecido o que se ha vuelto semiopaco, los barnices tintados con posterioridad, los retoques que ya no coinciden con el original, repintes que lo cubren, adiciones a la composición, todos lo falsifican.

Una limpieza parcial no es más que otro tipo de falsificación. De hecho, una pintura sucia, normalmente descolorida es comprendida por los que tienen algún conocimiento técnico, pero una imagen parcialmente limpia con frecuencia no lo puede hacer.

Los cambios en los valores y el color, producidos por el tiempo en la pintura original, rara vez se puede apreciar a menos que las adiciones

²⁷ Se puede observar cómo las teorías violetianas impregnan una manera de pensar en los restauradores de bienes muebles que, en este caso, enlazan con los objetivos de la restauración arquitectónica decimonónica de corte estilístico. La dialéctica suscitada en el siglo XIX en torno a la restauración edilicia continúa vigente en el siglo XX ampliando su marco de debate a los objetos muebles y ofreciendo soluciones análogas a las doctrinas propuestas para los bienes inmuebles.

posteriores se hayan eliminado. Incluso entonces, su magnitud sólo se puede adivinar. Las distorsiones causadas por el barniz descolorido son ciertas. Los cambios en los valores y el color son una parte inevitable de la historia del cuadro, cualquier intento de rectificarlos representan un ejercicio arbitrario del gusto. (...). El objetivo de la Galería Nacional es mantener la colección en buenas condiciones (...). Ni que decir tiene que durante la limpieza o cualquier otro tratamiento realizado es, el primer deber de esta como de cualquier otra institución pública, asegurar que ninguna parte de la pintura original se vea perjudicada de ninguna manera.” (National Gallery, 1950: 246).

Esta polémica motivó a la *National Gallery* a realizar *An Exhibition of Cleaned Pictures* en 1947. En esta exposición se hizo un gran esfuerzo para demostrar y justificar los métodos de intervención y garantizar la idoneidad de los procesos. Además, los administradores de la Galería nombraron una Comisión sobre la limpieza y cuidado de los cuadros. Estaba compuesto por el Dr. J.R.H. Weaver, presidente del *Trinity College, Oxford*, el Sr. George L. Stout, director de conservación del *Fogg Art Museum*, y el Dr. Paul Coremans, jefe del laboratorio central del Museo Nacional de Bélgica (Keck, 1984: 83). Las conclusiones del Comité fueron favorables al museo londinense.

A las limpiezas defendidas por los ingleses, se opondrán las francesas en la figura de René Huyghe, conservador de las pinturas del Louvre que defiende las limpiezas moderadas (Huyghe, 1950: 191-206).

De esta manera, Alessandro Conti (Conti, 1992: 16-17) considera ingenua que la restauración deba tratar de recuperar las intenciones del artista, siendo éste un objetivo invocado a menudo para justificar las operaciones destructivas llevadas a cabo en las limpiezas de pintura. Tratar de adivinar las intenciones del artista resulta imposible por la cantidad de variables que existe. Desde un propósito puramente económico, estético (composición, gestualidad, adaptación de la obra al lugar de destino, etc.) o pasando por objetivos iconográficos.

Sheldon Keck sugiere que a veces el clamor y las críticas no fueron motivadas tanto por una preocupación auténtica por el estado de las pinturas que por la política, el auto-engrandecimiento o de los celos por parte de los querellantes.

Las operaciones de limpieza continúan siendo fuente de controversias hasta nuestros días, tanto más cuando se trata de obras universales de la historia del arte como es el caso de la *Capilla Sixtina* (Beck y Daley, 1997).

En las operaciones de limpieza también hay que tener en cuenta la eliminación de repintes y de añadidos.

Los repintes pueden producirse por diversas cuestiones como la adaptación al gusto de la época, la ocultación de deterioros, por un criterio de “decoro” como ocurrió en el período postridentino (ver 1.3.). Al igual que se valora en la arquitectura, los repintes pueden portar su propia carga histórica, siendo oportuna su conservación como testigo de un determinado momento de la obra a través del tiempo.

El caso del *Juicio Final* de Miguel Ángel es un ejemplo en el que se han respetado los repintes al temple realizados por Volterra o Girolamo da Fano, que corresponden al criterio que exigía el tratamiento decoroso de las imágenes sagradas que proclamaba el Concilio de Trento. No sería lícito eliminar estos repintes que constituyen parte de la historia material que la obra va acumulando con el paso del tiempo, y siempre que no constituyan un elemento perturbador para la comprensión de la obra.

Estos repintes históricos no siempre son respetados. Requieren un análisis crítico para ponderar la instancia histórica y la estética.

Otro problema al que se enfrenta la restauración de pintura es el de los añadidos a las obras originales como consecuencia del criterio de galería que se aplicó con el desarrollo del coleccionismo privado en el Renacimiento (ver 1.2.) y en los siglos posteriores.

Brandi defiende que todo añadido debe ser respetado en cuanto es un dato de la historia de la obra, siempre y cuando no altere sus cualidades estéticas.

Este es el caso de *Las Hilanderas* (Museo del Prado, 2011b) de Velázquez cuyas dimensiones fueron ampliadas en alto y ancho tras el incendio del Alcázar de Madrid en 1734, para adaptarla a la nueva ubicación, o *Mercurio y Argos* (Museo del Prado, 2011c), del mismo autor e idéntico desenlace. En estos casos se decidió conservar los añadidos, como testimonio histórico y por las dificultades o riesgos que supondría la intervención de eliminación.

Otro de los grandes problemas es la reintegración de la imagen. Las lagunas son zonas que interrumpen la lectura lógica y la unidad formal de dicha imagen, además de alcanzar una entidad propia que actúa como “figura”, es decir, entra en competencia directa con la propia figuración al tener un potencial expresivo propio.

Los planteamientos de Brandi son los que soportan teóricamente los criterios de intervención al respecto. La reconstrucción de la imagen perdida se concibe como un acto de interpretación crítica con el objetivo de restablecer la continuidad formal permitiendo la correcta lectura de la estructura estética de la obra. No obstante, en cada caso concreto se toma una decisión en función de las necesidades de cada obra en particular.

En este sentido, no todas las lagunas son iguales. El efecto en el desconcierto estético variará según su extensión y en función de factores *estilísticos* de la obra pictórica. Las necesidades de una pintura mural, donde un tono apropiado bastará para situar la laguna en un plano adecuado, no serán las mismas que una pintura del realismo preciosista o primitiva flamenca, por ejemplo, que exigirá un tratamiento acorde a los acabados de superficie.

Sin embargo, sigue practicándose en el ámbito del coleccionismo privado una reintegración cromática de forma mimética, en satisfacción al apego a lo “nuevo”, a lo

“no deteriorado” de un amplio sector de la población aferrados a los viejos procedimientos de integración.

1.6.7.2. La restauración de esculturas

Durante mucho tiempo, la intervención sobre escultura ha estado relegada a un segundo plano y con criterios dispares y usualmente inadecuados. Por un lado, se busca una vuelta a un estado que se suponía idéntico al original mediante el repinte de la policromía, por otro, la eliminación de las policromías, bien por liberar el modelado plástico, bien por acentuar deliberadamente el carácter antiguo por un romanticismo arcaico o un interés económico. En otras ocasiones, se produjeron modificaciones estructurales que cambiaban el sentido figurativo (de crucificados a yacentes, etc.) o modificaciones para adaptarlos a gustos subjetivos (gusto por el barroco arcaizante).

Al igual que la restauración de pintura, las operaciones de limpieza suponen uno de los principales problemas. Primero, por la diversidad de capas que podemos encontrar sobre la superficie ajenas al acto creativo y, luego, por la proliferación de actuaciones sobre escultura policromada en respuesta a modas actuales con preocupantes resultados.

Al igual que las pinturas, los criterios institucionales y oficiales a partir de la segunda mitad del siglo XX, se encuentran definidos por las Cartas Italianas de Restauración de 1972 y la de 1986:

- Reconocimiento del estado de conservación y documentación (fotografías, catas, etc.); determinar materiales y técnica.
- Limpieza estable, controlable y sin eliminar la pátina natural
- Compatibilidad de materiales y estabilidad de los mismos. Conservación del aspecto originario



CAPÍTULO 2

LA IMPLEMENTACIÓN DE LOS CONTENIDOS DE LOS DOCUMENTOS INTERNACIONALES SOBRE RESTAURACIÓN EN LA NORMATIVA DE RANGO LEGAL ESPAÑOLA

“(...) la conservación de monumentos del pasado no es una simple cuestión de conveniencia o de sentimiento. (...). [Los monumentos] Pertenecen en parte a los que los construyeron y en parte a las generaciones que han de venir detrás.”

John Ruskin. *“Las siete lámparas de la arquitectura”* (1849)

2.1. DE ATENAS A NIZHNY TAGIL. INTERNACIONALIZACIÓN DE LA TUTELA DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO Y CULTURAL COMO RESPUESTA A LA PREOCUPACIÓN POR SU CONSERVACIÓN: CARTAS Y RECOMENDACIONES

A lo largo de la historia se han dictado muchas medidas aisladas para la protección del patrimonio. No obstante, en el s. XIX se consolidan los primeros organismos públicos y las primeras leyes para su salvaguardia. Aunque estas acciones institucionales se limitaban al terreno de cada nación.

El carácter internacional no se estructuró hasta el comienzo del s. XX, conformado en la *Carta de Atenas* de 1931, aunque podemos establecer un precedente en los “siete axiomas del Congreso de Roma” de 1883. La progresiva concienciación de los distintos países del mundo sobre los problemas del patrimonio cultural, han desembocado en una sucesión de textos de alcance internacional.

Se distinguen tres tipos de normas:

- *Cartas o recomendaciones*: documentos que tratan de establecer unas pautas de actuación en materia de conservación y restauración.
- *Convenciones*: los Estados que las suscriben quedan jurídicamente vinculados.
- *Legislaciones*: que según su ámbito de actuación serán internacionales, nacionales, autonómicas o locales.

2.1.1. INSTITUCIONES DE ÁMBITO INTERNACIONAL

Tras la II Guerra Mundial se crearon distintos organismos de carácter internacional que desempeñan un papel fundamental en la campo de la cultura, en general, y del patrimonio en particular.

2.1.1.1. UNESCO y sus organismos dependientes

El origen de la UNESCO está ligado a la creación de la Sociedad de Naciones (SDN), organismo internacional con sede en Ginebra, que proponía establecer las bases para la paz y reorganizar las relaciones internacionales tras la Primera Guerra Mundial.

La SDN instituyó la Comisión Internacional de Cooperación Intelectual (CICI) con la finalidad de potencial las relaciones culturales entre los distintos países. De este organismo dependían la Oficina Internacional de Museos y el Instituto de Cooperación Intelectual. Estas instituciones fueron las encargadas de organizar el Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de los Monumentos Históricos, celebrado en la capital griega en 1931, y que redactó la *Carta de Atenas*, el primer documento internacional en materia de conservación y restauración.

Todas las iniciativas de estos organismos se vieron detenidas por el estallido de la Segunda Guerra Mundial y que al finalizar la contienda, la SDN fue disuelta y sucedida por la Organización de Naciones Unidas (ONU). El 26 de junio de 1945 se pronuncia la *Carta de San Francisco* que instituye la ONU, con sede en Nueva York.

Con el impulso de Francia y del Reino Unido, se decide crear una organización para establecer una cultura de paz y el establecimiento de una organización educativa y cultural. Nace la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization).

La UNESCO se ha preocupado por impulsar el conocimiento y la valoración del patrimonio mundial, desarrollando convenios y como emisor de cartas, normas, tratados y recomendaciones internacionales para la conservación del patrimonio. Ha dirigido sus intereses en restringir las pérdidas en los casos de conflicto armado (UNESCO, 1954), por incrementar las medidas destinadas a prohibir e impedir la exportación, importación y transferencia ilícita de bienes culturales (UNESCO, 1970), así como coordinar iniciativa para la preservación de los conjuntos históricos de la degradación por efecto de contaminación y la urbanización descontrolada (UNESCO, 1976b) y, en general, su actividad abarca numerosos campos de la conservación de bienes culturales.

Actualmente, la UNESCO ha emprendido programas para la protección del patrimonio inmaterial y el desarrollo y promoción de las expresiones culturales tradicionales y populares, así como completando el catálogo de protección al patrimonio subacuático o las imágenes en movimiento.

El Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS, International Council on Monuments and Sites) fue fundado en Varsovia (Polonia) en 1965, tras la elaboración de la *Carta de Venecia* siendo la única organización no gubernamental que tiene como labor promover la teoría, metodología y tecnología aplicada a la conservación, protección, realce y apreciación de los monumentos, los conjuntos y los sitios histórico-artísticos.

El ICOMOS tiene su sede en París y sus miembros pueden inscribirse a título individual, institucional, asociado o benefactor, debiendo ser competentes en materia de conservación de monumentos, conjuntos o sitios históricos, que ejerzan la profesión de arquitectos, historiadores del arte, arqueólogos, urbanistas, ingenieros, juristas, archiveros y bibliotecarios, o profesionales de la administración pública²⁸.

Su estructura administrativa está encabezada por la Asamblea General, El Comité Ejecutivo, El comité Consultivo (Nacionales e Internacionales) y el Secretariado Internacional. Sus objetivos son los siguientes:

- a) Actuar como un foro internacional que ofrezca todo tipo de posibilidades para el diálogo y el intercambio a los profesionales de la conservación;
- b) reunir, profundizar y difundir información sobre los principios, técnicas, legislación y políticas de conservación y salvaguarda;
- c) colaborar, en el ámbito nacional e internacional, a la creación de centros especializados de documentación;
- d) fomentar la adopción y aplicación de las convenciones y recomendaciones internacionales relativas a la protección, conservación, realce y apreciación de los monumentos, los conjuntos y los sitios histórico-artísticos;
- e) participar en la elaboración de programas de formación de especialistas en conservación;
- f) poner su red de expertos al servicio de la comunidad internacional.

El **Consejo Internacional de Museos** (ICOM, International Council of Museums) fue creado en 1946 y es una organización internacional no gubernamental de museos y profesionales, dirigida a la conservación, mantenimiento y comunicación del patrimonio natural y cultural del mundo, presente y futuro, tangible e intangible.

Mantiene una relación formal con UNESCO y tiene estatus de órgano consultivo del Consejo Económico y Social de las Naciones Unidas. Difunde sus actividades a través de la revista *Museum* y *Noticias* del ICOM.

²⁸ Hay que destacar la ausencia de la profesión de conservador-restaurador, que ha sufrido y sufre una falda de definición jurídica y administrativa, pese a su implantación académica en la Universidad y su alta cualificación.

El Centro Internacional para la Conservación y Restauración de Objetos de Museos (ICCROM, International Centre for Conservation Restoration of Objects of Museums) se fundó en la 9ª Conferencia General de UNESCO en Nueva Delhi en 1956, en un momento de creciente interés en la protección y preservación del patrimonio cultural. Se estableció posteriormente en Roma en 1959 por invitación del Gobierno de Italia. El ICCROM (ICCROM, sin fecha) es una organización intergubernamental dedicada a la conservación del patrimonio cultural. Sus miembros son los Estados individuales, que han declarado su adhesión a la misma. Que existe para servir a la comunidad internacional, representada por sus Estados miembros, que actualmente son 129.

Es la única institución de su clase con un mandato mundial para promover la conservación de todo tipo de patrimonio cultural, tanto mueble como inmueble.

Tiene como objetivo mejorar la calidad de las prácticas de conservación, así como la sensibilización sobre la importancia de preservar el patrimonio cultural. En primer lugar, contribuye a la formación de conservación mediante el desarrollo de nuevas herramientas y materiales educativos, y organizando actividades de formación profesional de todo el mundo. Organiza y coordina las reuniones para elaborar enfoques y metodologías comunes y promover la definición de ética acordados a nivel internacional, los criterios y normas técnicas para la práctica de la conservación. Tiene una de las bibliotecas del mundo líder en la conservación. Por último, difunde materiales didácticos y organiza talleres y otras actividades para aumentar la conciencia pública y apoyo a la conservación.

La **Organización de las Ciudades Patrimonio Mundial** (OCPM, Organization of World Heritage Cities) es una institución que surge de la agrupación de las ciudades declaradas Patrimonio Mundial Cultural.

Con la colaboración de los gobiernos de Quebec y de Canadá, se celebró, del 30 de junio al 4 de julio de 1991, el Primer Coloquio Internacional de las Ciudades del Patrimonio Mundial. Al finalizar dicho encuentro, se adoptó la *Declaración de Quebec*, en la cual se afirma el deseo de constituir una red de las Ciudades del Patrimonio Mundial.

Tras las deliberaciones del Segundo Coloquio Internacional de las Ciudades del Patrimonio Mundial, se decidió fundar la Organización de las Ciudades del Patrimonio Mundial (OCPM). La Asamblea General Constitutiva apoyó la propuesta del Alcalde de la Ciudad de Quebec y Presidente del Comité Director Provisional de que se estableciera la sede de la Organización en la Ciudad de Quebec.

La OCPM (OCPM, sin fecha) tiene como principales objetivos los siguientes:

- a) contribuir a la aplicación de la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural y de la Carta Internacional para la Salvaguarda de las Ciudades Históricas;
- b) fomentar, tanto a nivel regional como internacional, la cooperación y el intercambio de información y de conocimientos entre todas las ciudades

- históricas del mundo, todo ello en estrecha colaboración con las demás organizaciones que persigan objetivos análogos, haciendo a la vez hincapié en las acciones susceptibles de apoyar los esfuerzos de las ciudades situadas en países en vía de desarrollo;
- c) en colaboración con los organismos especializados, adaptar mejor las investigaciones de los especialistas y expertos a las necesidades de los prácticos de la gestión local;
 - d) sensibilizar a las poblaciones a los valores patrimoniales y a su protección.

2.1.1.2. El Consejo de Europa (Consejo de Europa, sin fecha)

El Consejo de Europa fue fundado el 5 de mayo de 1949 por 10 países. Tiene su sede en Estrasburgo (Francia) y abarca ahora prácticamente todo el continente europeo, con sus 47 países miembros. El Consejo de Europa pretende desarrollar la cooperación entre las naciones europeas.

Tiene como objetivos proteger los derechos humanos, la democracia pluralista y el imperio de la ley; fomentar el conocimiento y fomentar el desarrollo de la identidad cultural de Europa y la diversidad; encontrar soluciones comunes a los desafíos que enfrenta la sociedad europea y consolidar la estabilidad democrática en Europa apoyando las reformas políticas, legislativas y constitucionales.

España es miembro de pleno derecho desde el 24 de noviembre de 1977. El Consejo de Europa está constituido por una Asamblea de Parlamentarios y un Comité de Ministros.

La Asamblea, cuyos miembros son designados por los parlamentos nacionales de cada estado miembro, es el cuerpo deliberativo, mientras que el Comité, formado por los ministros de exteriores de cada estado miembro o de sus representantes diplomáticos permanentes en Estrasburgo, decide las políticas y aprueba su presupuesto y programa de actividades.

Existen otros comités entre el que se encuentra el Comité de Dirección de Patrimonio Cultural, que entre 2001 y 2007, se encargó de las actividades del patrimonio tangible e intangible, elaborando directrices y asegurando la realización del programa anual de las mismas.

En 2008, el Comité de Dirección de Patrimonio Cultural y el Paisaje, asumió el control y la expansión de las actividades del Comité de Dirección de Patrimonio Cultural. Es responsable de las actividades relacionadas con el patrimonio cultural tangible e intangible a través del seguimiento del Consejo de Europa de convenciones en la materia. El trabajo del comité tiene como objetivos:

- Fomento de Valores, destacando los relacionados con el patrimonio cultural mediante la construcción de un mundo más humano e inclusivo basado en el diálogo;

- La evolución de los métodos de conservación y mejora del patrimonio en las sociedades globalizadas y a la luz de la gestión sostenible de los recursos culturales territoriales.

El Comité es responsable de:

- El seguimiento de las convenciones relacionadas con el patrimonio;
- La promoción de los principios contenidos en la Convención Marco del Consejo de Europa sobre el valor del patrimonio cultural para la sociedad (2005).

En colaboración con otros comités pertinentes, en particular, el Comité de Dirección de Cultura y la Conferencia Europea de Ministros responsables de Ordenación del Territorio:

- Desarrolla y presenta nuevos textos de referencia que contribuyen a la protección y promoción de la diversidad cultural, al desarrollo del diálogo intercultural y a la promoción del patrimonio;
- Desarrolla misiones de asesoramiento legislativo y técnico.

El Convenio Cultural (aprobado el 19 de diciembre de 1954) es la base para la cooperación europea en los campos de la cultura, la educación, la juventud y el deporte. Su objetivo es fomentar la cooperación cultural en todas sus múltiples formas, fomentar la comprensión y el conocimiento entre los países europeos, y preservar su patrimonio cultural.

2.1.1.3. Unión Europea (Unión Europea, sin fecha)

La Unión Europea es una asociación económica y política única, formada actualmente por 27 países europeos, entre ellos, España.

En 1957 se firma el *Tratado de Roma*, por el que se constituye la Comunidad Económica Europea (CEE) o «mercado común». En este primer momento, las cuestiones culturales resultan marginales. Tras el *Tratado de Maastrich* en 1992, la CEE pasa a llamarse Unión Europea, en la que los elementos de identidad y cooperación cultural cobrarán más presencia en la vida del continente.

Así, en el artículo 128.1 del *Tratado de Maastrich* “la Comunidad contribuirá al florecimiento de las culturas de los Estados miembros, dentro del respeto de su diversidad nacional y regional, poniendo de relieve al mismo tiempo el patrimonio cultural común”. Además, en el apartado 2 del mismo artículo, la Comunidad apoyará las acciones destinadas al conocimiento y difusión de la cultura, así como de la protección y conservación del patrimonio europeo y de la creación artística.

2.1.1.4. La importancia de los centros de restauración

Los primeros centros nacen de forma natural en el seno de las instituciones museísticas. En 1888 se implantó el primer laboratorio científico en el Staalichen

Museum de Berlín. Otros países siguieron este ejemplo como el British Museum (1919); Musée du Louvre (1925); Metropolitan Museum de Nueva York (1930), National Gallery de Londres (1931), etc.

Pronto aparecieron instituciones independientes como el Laboratoire Central des Musées de Belgique, convertido en 1958 en el Institut Royal du Patrimoine Artistique; el Istituto Centrale del Restauro de Roma (1939), impulsado por Cesare Brandi (ver 1.6.5.). Otros prestigiosos centros italianos son el Opificio delle Pietre dure, que surge en Florencia (1978) y que actualmente ejerce oficialmente como centro dedicado a la conservación-restauración de obras sobre material pétreo; el Botticino o Scuola per la Valorizzazione dei Beni Culturali (1974) y el Istituto per l'Arte e il Restauro, que nace en Florencia (1977).

En España, se crea en 1961, el Instituto de Conservación y Restauración de Obras y Objetos de Arte y Arqueología (ICROA), que a partir de 1985 se denominó Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. De la misma manera, las Comunidades Autónomas han ido forjando sus propios organismos para la protección del Patrimonio: el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, el Centro de Patrimonio Cultural Vasco, el Instituto para la Conservación del Patrimonio Histórico y Monumental de Cantabria, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Galicia, el Instituto Valenciano de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, el Centro de Arqueología Subacuática de Cataluña, etc.

En Estados Unidos, el Getty Conservation Institute con sede en California, es uno de los centros dotado con mayores recursos, al igual que el Instituto Canadiense de Conservación.

2.1.2. DOCUMENTOS INTERNACIONALES

2.1.2.1. La Carta de Atenas de 1931

Es el primer documento de carácter internacional donde se formularon una serie de principios que todo país debía aplicar en los trabajos de restauración. La *Carta de Atenas* reúne las conclusiones de la Conferencia de Atenas, convocada por la Oficina Internacional de Museos, que se celebró del 21 al 30 de octubre de 1931 en la capital griega.

El documento supone una respuesta a las restauraciones historicistas y en estilo que imperaban entre el siglo XIX y el XX. Formalizó la consecución de los postulados de la restauración científica de Camillo Boito y su desarrollo pleno por Gustavo Giovannoni que promovió la organización de dicha conferencia. En representación de España participó Leopoldo Torres Balbás, cuyo pensamiento se identificaba con la “escuela conservadora” (ver 1.6.6.).

La *Carta de Atenas* (UNESCO, 1931) comprende diez artículos. Desde el comienzo defiende su carácter internacional cuando se afirma que “la conservación del patrimonio artístico y arqueológico de la humanidad interesa a todos los Estados tutores de la civilización” (art. 1), y expresa su naturaleza de cooperación internacional cuando desea “que los Estados se presten recíprocamente una colaboración cada vez más amplia y concreta” (art. 1). Impulsa la colaboración profesional entre “los conservadores de los monumentos y los arquitectos con los representantes de las ciencias físicas, químicas y naturales” (art. 6) y la difusión en publicaciones periódicas por parte de la Oficina Internacional de Museos de los resultados de los trabajos en los distintos países.

Ampara la “tendencia general a abandonar las restituciones integrales y a evitar los riesgos mediante la institución de obras de mantenimiento regular y permanente, aptos para asegurar la conservación de los edificios” así como “mantener, cuando sea posible, la ocupación de los monumentos que les aseguren la continuidad vital, siempre y cuando el destino moderno sea tal que respete el carácter histórico y artístico” (art. 2). Al igual que con los postulados de Boito y Giovannoni, se acepta la restauración “en los casos en los que (...) aparezca indispensable después de degradaciones o destrucciones”, siempre y cuando se respete “la obra histórica y artística del pasado, sin menospreciar el estilo de ninguna época” (art. 2).

En el tratamiento de las ruinas, “se impone una escrupulosa labor de conservación”, permitiendo la anastilosis y aclarando que la inserción de “los materiales nuevos necesarios para este fin deberán siempre ser reconocibles” (art. 4). Este artículo se corresponde con la restauración restricta boitiana y su notoriedad moderna de los añadidos.

Si todas las prescripciones iban dirigidas al monumento, se advierte una preocupación del entorno de los mismos, hasta entonces tratados aisladamente y sin relación con su espacio circundante:

“La Conferencia recomienda respetar, al construir edificios, el carácter y la fisonomía de la ciudad, especialmente en la cercanía de monumentos antiguos, donde el ambiente debe ser objeto de un cuidado especial. Igualmente se deben respetar algunas perspectivas particularmente pintorescas. Objeto de estudio, pueden ser también las plantas y las ornamentaciones vegetales adaptadas a ciertos monumentos o grupos de monumentos para conservar el carácter antiguo”. (art. 7)

Nuevamente nos encontramos con el reflejo internacional de los principios de Giovannoni hacia el respeto del entorno del monumento.

En el artículo 8 se expresa la importancia del conocimiento del patrimonio histórico. En este sentido se promueven las medidas de creación de inventarios y archivos de documentación sobre los monumentos.

Por último, la Conferencia hace una llamada a la importancia de la educación, con el convencimiento de que “la mejor garantía de conservación de los monumentos y de las obras de arte viene del afecto y del respeto del pueblo” (art. 10).

La *Carta de Atenas* de 1931 tuvo una gran repercusión internacional. En España, se tradujo en la Ley de 13 de mayo de 1933 sobre la defensa, conservación y acrecentamiento del Patrimonio Histórico-artístico Español, gracias a la participación y difusión de Leopoldo Torres Balbás.

2.1.2.2. *Carta de Venecia* de 1964 (ICOMOS, 1964)

Tras la Segunda Guerra Mundial, son años de la reconstrucción en los que se afrontan reflexiones que dan lugar a importantes renovaciones en materia de restauración de monumentos. En este tiempo se crea la ONU, surge la UNESCO y se siente la necesidad de elaborar un nuevo documento de conservación y restauración.

Surge como conclusión del II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de los Monumentos Históricos, celebrado en Venecia del 25 al 31 de mayo. La *Carta de Venecia* manifiesta su continuidad con la *Carta de Atenas* reafirmando la naturaleza internacional de los monumentos y como patrimonio común.

La Carta se mantiene en la línea de la restauración científica (ver 1.6.3) aunque actualizando algunos conceptos con las contribuciones metodológicas de la restauración crítica (ver 1.6.4).

El hecho más notable radica en el artículo 1, donde se extiende el concepto de monumento. Mientras que en la *Carta de Atenas*, se habla sólo de “monumentos artísticos e históricos (...) obras maestras en las cuales la civilización ha encontrado su más alta expresión y que aparecen amenazadas” (art. I), en la de Venecia “la noción de monumento histórico comprende la creación arquitectónica aislada así como el conjunto urbano o rural que da testimonio de una civilización particular, de una evolución significativa, o de un acontecimiento histórico. Se refiere no sólo a las grandes creaciones sino también a las obras modestas que han adquirido con el tiempo una “significación cultural” (art. I). No obstante, “los lugares monumentales deben ser objeto de atenciones especiales a fin de salvaguardar su integridad y de asegurar su saneamiento, su tratamiento y su realce” (art. XIV). Será desechado, además, “toda construcción nueva, toda destrucción y cualquier arreglo que pudiera alterar las relaciones entre los volúmenes y los colores” (art. VI).

Al igual que la de Atenas, la *Carta de Venecia* revalida la necesidad de confiar la ayuda de todas las ciencias y técnicas que puedan contribuir al estudio y la salvaguarda del patrimonio monumental (art. II); de valorar la instancia histórica y la estética, de la que se deriva las consideraciones sobre los añadidos y las reconstrucciones (arts. III, XI, XII y XIII); de realizar un mantenimiento como primera medida de conservación (art. IV), de la misma manera contribuirá la dedicación del edificio a una función útil que no altere la ordenación o decoración de los mismos (art. V).

Advierte no desvincular el monumento de su contexto histórico y ambiental (art. VII) y conservar in situ los elementos de escultura, pintura o decoración (art. VIII).

Rechaza las reintegraciones en estilo: “la restauración es una operación que debe tener un carácter excepcional. Tiene como fin conservar y revelar los valores estéticos e históricos del monumento y se fundamenta en el respeto a la esencia antigua y a los documentos auténticos. Su límite está allí donde comienza la hipótesis”. En el caso de que haya que intervenir necesariamente, se realizarán estudios previos y distinguiendo entre lo nuevo y lo viejo (art. IX). Igualmente se acepta la anastilosis y los elementos de integración también serán reconocibles y el mínimo necesario para respetar los elementos estéticos e históricos (art. XV).

Todos los trabajos de conservación y restauración estarán acompañados de una completa documentación (informes, ilustraciones, fotografías) que se depositarán en archivos públicos, recomendándose su publicación (art. XVI).

2.1.2.3. Carta de Nairobi de 1976 (UNESCO (1976a))

Este documento surge de la Conferencia General de la UNESCO celebrada en Nairobi (Kenia) entre el 26 de octubre y el 30 de noviembre de 1976. Presta especial atención a la problemática de los conjuntos histórico²⁹, advirtiendo en su preámbulo “que, en el mundo entero, so pretexto de expansión o de modernismo se procede a destrucciones ignorantes de lo que destruyen y a reconstrucciones irreflexivas e inadecuadas que ocasionan un grave perjuicio a ese patrimonio histórico” (Preámbulo).

La contribución fundamental es la salvaguardia e integración de los conjuntos históricos en la transformación social, urbanística y cultural por la globalización contemporánea, como describe el artículo 6: “En una época en que la creciente universalidad de las técnicas de construcción y de las formas arquitectónicas presentan el riesgo de crear un medio uniforme en todo el mundo, la salvaguardia de los conjuntos históricos puede contribuir de una manera sobresaliente a mantener y desarrollar los valores culturales y sociales de cada nación, así como al enriquecimiento arquitectónico del patrimonio cultural mundial”.

Otra aportación de la *Declaración de Nairobi* es la definición de conjunto histórico o tradicional (la misma entrada da muestra de la amplia visión del concepto): “todo grupo de construcciones, y de espacios, inclusive los lugares arqueológicos y paleontológicos, que constituyan un asentamiento humano tanto en medio urbano como en medio rural y cuya cohesión y valor son reconocidos desde el punto de vista arqueológico, arquitectónico, prehistórico, histórico, estético o sociocultural” (art. 1.a).

Otra particularidad es la profusa y precisa articulación de los instrumentos de salvaguardia: “En cada Estado Miembro debería formularse, con arreglo a sus condiciones propias en materia de distribución de poderes, una política nacional, regional y local con objeto de que las autoridades nacionales, regionales o locales tomen medidas jurídicas, técnicas, económicas y sociales con miras a salvaguardar los conjuntos históricos y su medio y adaptarlos a las exigencias de la vida contemporánea”

²⁹ Recordemos que ya Max Dvorák en 1916 analizaba tales causas de destrucción del patrimonio adelantándose a la problemática actual de la globalización.

(art. 7). Es decir, la *Carta de Nairobi* expone una tutela de los conjuntos históricos atendiendo a la interrelación de los múltiples factores que atañen a los mismos: “Esos estudios deberían incluir, a ser posible, datos demográficos y un análisis de las actividades económicas, sociales y culturales, los modos de vida y las relaciones sociales, los problemas del régimen de propiedad del suelo, la infraestructura urbana, el estado de las vías urbanas, las redes de comunicación y las relaciones recíprocas entre la zona protegida y las zonas circundantes” (art. 20).

Se demanda la reglamentación y el control de las nuevas construcciones “para conseguir que su arquitectura encaje armoniosamente en las estructuras espaciales y en el ambiente de los conjuntos históricos”. Este objetivo se consigue con un análisis del contexto urbano que evalúe las dominantes: “armonía de las alturas, colores, materiales y formas, constantes de ordenación de las fachadas y los tejados, relaciones de los volúmenes contruidos y de los espacios, así como sus proporciones medias y la implantación de los edificios” (art. 28).

También recoge ampliamente medidas de financiación para la recuperación de los conjuntos, definidas en los artículos 37 a 45. Igualmente, impulsa la formación de técnicos y artesanos, así como infundir el respeto y la comprensión del patrimonio a través del sistema educativo y de los medios de comunicación (arts. 49 a 53).

2.1.2.4. Carta Internacional para la Conservación de las Ciudades Históricas: *Carta de Toledo/ Washington de 1986* (ICOMOS, 1986).

Es el documento internacional creado en setiembre de 1986 como conclusión del Congreso Internacional del ICOMOS en Toledo (declarada Ciudad Patrimonio Mundial). El documento fue ratificado por la Asamblea General del ICOMOS celebrada en Washington un año después. En su preámbulo se califica como complementaria de la *Carta Internacional sobre la Conservación y la Restauración de los Monumentos y Sitios* (Venecia 1964), y reconoce como precedente de la Recomendación de la UNESCO “relativo a la salvaguardia de los Conjuntos Históricos o tradicionales y su función en la vida contemporánea” (Varsovia-Nairobi, 1976).

Por salvaguardia de las ciudades históricas se entiende “las medidas necesarias para su protección y restauración, así como para su desarrollo coherente y adaptación armónica a la vida contemporánea” (preámbulo).

La *Carta de Toledo* subordina la eficacia de la conservación “si se la integra en una política coherente de desarrollo económico y social y si se toma en consideración en el planteamiento del territorio y del urbanismo en todos sus niveles” (art.1), como ya recogía la *Declaración de Nairobi*, así como la indispensable “participación y el compromiso de los habitantes” (art. 3).

El plan de conservación de los centros históricos contempla unos “estudios pluridisciplinarios” para “lograr una relación armónica entre el área histórica y la ciudad” (art. 5). “Implica el permanente mantenimiento de las edificaciones” (art. 7). Las nuevas inserciones o las necesarias transformaciones deberán “respetar la organización

espacial existente”, “siempre que no perturben la armonía del conjunto” (art.10). En este sentido, “las nuevas funciones deben ser compatibles con el carácter, vocación y estructura de la ciudad histórica” (art. 8).

Por otro lado, también atiende a la problemática del tráfico y la construcción de carreteras (arts. 12 y 13). Los últimos artículos redundan en las indicaciones de la *Declaración de Nairobi* respecto a la formación especializada y la educación escolar.

2.1.2.5. Carta para la Protección y Gestión del Patrimonio Arqueológico de 1990 (ICOMOS, 1990)

A esta Carta específica que atiende a las necesidades de protección del patrimonio arqueológico, le precedió una *Recomendación sobre principios internacionales para las excavaciones arqueológicas* (UNESCO, 1956), emitida por la UNESCO en 1956. No obstante, el ICOMOS pronuncia dos documentos internacionales de especial relevancia como son la *Carta para la Protección y Gestión del Patrimonio Arqueológico* (ICOMOS, 1990), adoptada por la Asamblea General en 1990, y la *Carta para la Protección y Gestión del Patrimonio Cultural Submarino* (ICOMOS, 1996).

La *Carta para la Protección y Gestión del Patrimonio Arqueológico* está inspirada y orientada por la *Carta de Venecia*, como se plasma en los argumentos del preámbulo.

El artículo 1 define el patrimonio arqueológico como “la parte de nuestro patrimonio material para la cual los métodos de la arqueología nos proporcionan la información básica. Engloba todas las huellas de la existencia del hombre y se refiere a los lugares donde se ha practicado cualquier tipo de actividad humana, a las estructuras y los vestigios abandonados de cualquier índole, tanto en la superficie, como enterrados, o bajo las aguas, así como al material relacionado con los mismos”.

La Carta recoge el deber de incorporar y sistematizar las políticas de protección al patrimonio arqueológico a las de agricultura, urbanismo, cultura, medioambiente y educación a todos los niveles (internacional, nacional, regional y local). También implica a la población con una participación activa. En definitiva, la conservación del patrimonio arqueológico debe formar parte de políticas de “conservación integrada” (art.2).

Por otro lado, “la legislación debe garantizar la conservación del patrimonio arqueológico en función de las necesidades, la historia y las tradiciones de cada país y región, y esmerarse para favorecer la conservación “in situ” y los imperativos de la investigación”. Dicha protección se debe tanto a “una obligación moral para cada ser humano”, como “una responsabilidad pública colectiva” (art.3).

Destaca la importancia del **inventario** como “banco de datos que nos suministra las primeras fuentes para el estudio y la investigación científica”. Además de ser “una obligación fundamental para la protección y gestión del mismo” (art. 4).

Se insta a que las intervenciones arqueológicas deben “causar el deterioro mínimo indispensable (...) para alcanzar los objetivos científicos o de conservación previstos

en el proyecto”, y a utilizar preferentemente “métodos de intervención no destructivos - observaciones aéreas, observaciones "in situ", observaciones subacuáticas, análisis de muestras, catas, sondeos-” (art. 5).

“Conservar "in situ" monumentos y conjuntos debe ser el objetivo fundamental de la conservación del patrimonio arqueológico” por lo que debe ser necesario “una conservación, una gestión y un mantenimiento apropiados”, evitando “los riesgos y consecuencias de la excavación” y el abandono después de la misma. El mantenimiento activo se ejercerá de forma selectiva “determinado por criterios científicos de calidad y representatividad, y no solamente sobre los monumentos más prestigiosos y más atractivos a simple vista” (art. 6). También reconoce que “la presentación al gran público del patrimonio arqueológico es un medio esencial para promocionar éste y dar a conocer los orígenes y el desarrollo de las sociedades modernas. Al mismo tiempo, es el medio más importante para promocionar y hacer comprender la necesidad de proteger este patrimonio” (art.7).

Los últimos artículos destacan la necesidad de alta cualificación de los profesionales del ámbito que atañe al patrimonio. Igualmente se incide en la cooperación internacional “formular y hacer respetar los criterios de gestión” del patrimonio arqueológico.

2.1.2.6. El Documento de Nara sobre la autenticidad de 1994 (ICOMOS, 1994).

El ICOMOS, la UNESCO y el ICCROM se reunieron entre los días 1 y 6 de noviembre de 1994 en la ciudad japonesa de Nara, con el tema central de la autenticidad.

El *Documento de Nara* se fundamenta en la *Carta de Venecia* de 1964 y se presenta como respuesta a la preocupación por el patrimonio cultural y de la compatibilidad entre la búsqueda de la identidad cultural sin menoscabo de las culturas minoritarias. En este sentido, el Documento gira entorno a dos conceptos: diversidad y autenticidad.

“La diversidad de culturas y de patrimonios en nuestro mundo es una fuente irremplazable de riqueza, tanto espiritual como intelectual, para toda la humanidad” (art. 5). De esta forma, el Documento imprime el carácter universal del patrimonio, “en el sentido de que el patrimonio cultural de cada uno es el patrimonio cultural de todos” (art.8), pero teniendo en cuenta el respeto y la legitimidad de todas las partes en caso de conflicto.

La autenticidad es un valor fundamental del patrimonio cultural. Para su valoración, es necesario conocer y comprender las fuentes de información (arts. 9 y 10), pero sin basar ese juicio en criterios inamovibles, “el respeto debido a todas las culturas requiere que los bienes del patrimonio deban juzgarse y tomarse en consideración dentro de los contextos culturales a los que pertenecen” (art.11).

“Algunos de los aspectos de las fuentes pueden ser la forma y el diseño, los materiales y la sustancia, el uso y la función, la tradición y las técnicas, la ubicación y el escenario, así como el espíritu y el sentimiento, y otros factores internos y externos” (art.13).

2.1.2.7. Carta del Patrimonio Vernáculo Construido de 1999 (ICOMOS, 1999a)

La *Carta del Patrimonio Vernáculo Construido* (último documento aprobado con la denominación de Carta Internacional) fue ratificada por la XII Asamblea General entre el 17 y el 24 de octubre de 1999.

En su preámbulo, se muestra como ampliación de la *Carta de Venecia* y define sus objetivos sobre esta modalidad de patrimonio inmueble “amenazada en todo el mundo por las fuerzas de la homogeneización cultural y arquitectónica”.

En el apartado II, se detallan las claves para identificar el patrimonio vernáculo: Una metodología constructiva derivada de la propia comunidad de acuerdo a los oficios y técnicas tradicionales de construcción (transmitidas de manera informal); una férrea unión al territorio (local o regional); la “coherencia de estilo, forma y apariencia” en “respuesta directa a los requerimientos funcionales, sociales y ambientales”.

En los apartados III y IV se enumeran una serie de principios de conservación y unas líneas de acción.

Entre los primeros, se insta al carácter multidisciplinar de la planificación de la conservación que manere que acepte “la inevitabilidad de los cambios”, signo de respeto a la identidad cultural que una comunidad establece. El respeto a los valores culturales y el carácter tradicional será la base de toda nueva intervención. Los valores de este patrimonio se encuentran mejor apreciados en los conjuntos y asentamientos y no tanto por estructuras singulares aisladas. En este sentido, se tiene en consideración para su conservación, la íntima relación con el paisaje. Por otro lado, se presta especial atención “al modo en que es usado e interpretado por la comunidad, así como a las tradiciones y expresiones intangibles asociadas al mismo”.

Las líneas de acción del apartado IV se resumen en los siguientes puntos:

- Completa investigación previa que genere una documentación públicamente accesible.
- Toda intervención debe respetar la integridad de los conjuntos y su relación con el paisaje.
- Persistencia de los sistemas tradicionales de construcción, de los oficios y técnicas. Educación y formación de los artesanos.
- La sustitución de partes o elementos por exigencias funcionales debe realizarse mediante técnicas y materiales que no alteren la estructura original.
- Los nuevos usos deben ser compatibles tanto con la integridad de la configuración de la estructura vernácula como con los niveles de habitabilidad deseados.
- Respeto por los añadidos de distintas épocas.
- Promoción de la educación y difusión mediante programas educativos específicos para conservadores y para mantener los sistemas constructivos y los oficios.
- Programas de información sobre la cultura autóctona y para el intercambio de experiencias y especialistas.

2.1.2.8. Principios adoptados por ICOMOS

En este apartado hemos recogido los nuevos documentos recogido por el ICOMOS denominados “Principios”, de carácter más técnico y en respuesta a las exigencias de un tratamiento especializados de concretas modalidades de patrimonio cultural.

Respecto a los contenidos, establece una constante la necesidad de estructurar un trabajo previo de investigación y documentación para justificar la intervención y garantizar sus desenlaces. De la misma manera se tratará la materia de la formación de los profesionales, la divulgación de los trabajos y la cooperación internacional.

- ***Principios que deben regir la conservación de las estructuras históricas en madera*** (ICOMOS, 1999b).

El documento resalta la importancia de la vigilancia y el mantenimiento para la conservación de las estructuras históricas (art. 3) y aporta unos criterios de intervención (arts. 4-8) como uso de métodos y técnicas tradicionales; reversibilidad, o en su defecto, no obstaculizar futuras intervenciones e informaciones; mínima intervención indispensable (“si fuera necesario renovar o reemplazar los materiales del acabado, se copiarán, en la medida de lo posible, los materiales, técnicas y texturas originales”). “El objetivo de la restauración es la conservación de la estructura histórica y de la función que le es inherente, así como revelar su valor cultural mejorando la percepción de su integridad histórica, de sus estadios anteriores y de su concepción original, dentro de los límites de las pruebas materiales históricas existentes, tal como se indica en los artículos 9 a 13 de la *Carta de Venecia*”.

En los artículos 9 a 11 se especifican criterios para la reparación y sustitución como la compatibilidad de las piezas de madera que sustituyen a las deterioradas; reproducción de métodos y técnicas constructivas artesanales, así como uso del mismo tipo de herramientas y máquinas; discernibilidad de las partes añadidas.

Aunque el texto defiende el uso de materiales y procedimientos tradicionales, se admite el empleo prudente de materiales contemporáneos.

- ***Principios para la Conservación y Restauración de las Pinturas Murales*** (ICOMOS, 2003b)

Este documento propone una serie de pautas más específicas sobre pinturas en soporte inorgánico. En el preámbulo se define el cuadro de agentes de deterioro que afecta a esta modalidad de patrimonio como “las deleznable condiciones que presentan los edificios o las estructuras, su uso impropio, la falta de mantenimiento y las frecuentes alteraciones y reparaciones. También la práctica reiterada de restauraciones”, y las intervenciones inadecuadas.

Se redondea en las obligaciones de investigación y documentación, la cualificación profesional y la divulgación de los resultados (arts. 1-3 y 7-8).

El artículo 4 concreta las medidas de conservación preventiva como el seguimiento y control medioambiental; el mantenimiento regular del edificio; plan de uso y acceso; medidas preventivas de custodia.

En el artículo 5 se presenta los principios de conservación y restauración que tiene por objetivo “mejorar la interpretación de la forma y el contenido de las pinturas murales, siempre y cuando se respete la obra original y su historia”. Se resumen en los siguientes criterios generales: consideración global (en relación con el conjunto arquitectónico y su entorno) del bien; principio de mínima intervención; conservación in situ; respeto tanto del envejecimiento natural como de todas las capas estratigráficas que dé testimonio de la historia de la pintura; empleo de técnicas y materiales tradicionales y uso prudencial de materiales modernos (de testada eficacia).

Los criterios específicos son los siguientes: las reintegraciones deben aplicarse en las zonas no originales, prohibiéndose el repintado en el original; Discernibilidad de retoques y reconstrucciones; adiciones reversibles; la liberación de pinturas ocultas debe venir el juicio crítico derivado de la investigación y documentación; se admite restitución de pinturas murales decorativas o de superficies arquitectónicas coloreadas como testigo del aspecto histórico de las fachadas e interiores.

Las medidas de emergencia se anuncian en el artículo 6 tratadas con un carácter provisional y reversible. Destaca la operación de traslado del original, como medida excepcional, subordinada a los siguientes criterios: la decisión vendrá dada por un equipo de profesionales; si es posible, se restablecerá en su emplazamiento original; adopción de medidas para la protección, prevención del robo y dispersión y mantenimiento de las pinturas arrancadas.

- ***Principios para el Análisis, Conservación y Restauración de las Estructuras del Patrimonio Arquitectónico*** (ICOMOS, 2003a)

El contenido total se recoge en dos secciones. Uno, denominado Principios, donde se recogen los conceptos básicos de conservación, y otro, titulado Directrices (ICOMOS, 2003c), donde se exponen los métodos de intervención. Sólo los primeros han sido ratificados por ICOMOS.

El propio texto define su postura sesgada, argumentando que la restauración de estructuras es “un medio al servicio de un fin que no es otro que el elemento construido en su conjunto” (art. 1.5). No obstante, se reconocen los valores del patrimonio arquitectónico, por un lado, atendiendo a la autenticidad del mismo siguiendo la línea del Documento de Nara (art. 1.2) y, por otro, no limitando sólo a su aspecto externo sino que los valores se extienden a los aspectos estructurales y constructivos (art. 1.3).

En el apartado II se desarrolla los puntos de investigación y diagnóstico, haciendo hincapié en el carácter pluridisciplinar de la intervención y la necesidad

de un exhaustivo aunque ponderado conocimiento material e histórico, tanto cualitativa como cuantitativamente.

Los criterios contemplados en el apartado III giran en torno a la mínima intervención necesaria, dirigiendo la terapia, en primer lugar, al mantenimiento, y en segundo, enfocándola principalmente en las raíces del problema. Toda intervención deberá responder a un plan integral de conjunto. El uso de técnicas tradicionales o actuales estará supeditado a la menor invasión, a la mayor compatibilidad con los valores patrimoniales y a las condiciones de seguridad y perdurabilidad. Las medidas que se adopten serán reversibles, siempre que sea posible. Defiende el respeto a los añadidos históricos y elementos diferenciadores, así como el concepto, las técnicas, los valores históricos de la configuración primigenia de la estructura, las imperfecciones y alteraciones que formen parte de la historia de la edificación. Se prefiere la reparación a la sustitución y la alternativa de montaje y desmontaje se realizará en última instancia y siempre que la naturaleza de los materiales lo permita. Se dispone un programa de control durante y después de la intervención que debe quedar registrado documentalmente.

Destacamos la incorporación del método de observación (art. 3.8). Dicho método permite abordar supuestos prácticos complejos, practicando una actuación escalonada: desde una intervención de baja intensidad se va adoptando medidas progresivas “correctoras” una vez que se van observando los efectos de las operaciones realizadas.

2.1.2.9. La Carta Nizhny Tagil sobre el Patrimonio Industrial de 2003 (TICCIH, 2003)

Este texto fue aprobado por el *Comité Internacional para la Conservación del Patrimonio Industrial* (TICCHI), organización mundial encargada del patrimonio industrial y asesor especial de ICOMOS en dichas cuestiones.

En el artículo 1 de la Carta identifica el patrimonio industrial con “los restos de la cultura industrial que poseen un valor histórico, tecnológico, social, arquitectónico o científico”. Estos restos son edificios y maquinaria, talleres, molinos y fábricas, minas y sitios para procesar y refinar, almacenes y depósitos, lugares donde se genera, se transmite y se usa energía, medios de transporte y toda su infraestructura, así como los sitios donde se desarrollan las actividades sociales relacionadas con la industria, tales como la vivienda, el culto religioso o la educación”.

Establece un intervalo temporal de interés desde la Revolución Industrial (segunda mitad del siglo XVIII) hasta la actualidad, incluida. Sin embargo, se atiende también a las raíces pre y protoindustriales.

En este primer artículo también se define la arqueología industrial como un “método interdisciplinario para el estudio de toda evidencia, material o inmaterial, de

documentos, artefactos, estratigrafía y estructuras, asentamientos humanos y terrenos naturales y urbanos, creados por procesos industriales o para ellos”.

En su artículo 2, la Carta subraya el importante papel que ha desarrollado el patrimonio industrial en el ámbito social y económico y como testigo de progreso. Por otra parte, se produce un registro de identidad de una comunidad por el valor social como documento de vidas de hombres y mujeres.

El artículo 4 establece unas pautas para la articular legislativamente la protección del patrimonio industrial, que debe ser garante de la conservación integral de los sitios industriales y sus entornos, así como el apoyo de las autoridades y de las asociaciones y grupos de voluntarios.

Por otra parte, el artículo 5 enumera los criterios de intervención para el mantenimiento y la conservación de estos bienes, que se resumen en: preservación de su integridad funcional (maquinaria o componentes) en favor de la autenticidad y valor de un sitio industrial; investigación y evaluación de los usos actuales y anteriores; conservación *in situ*; nuevos usos compatibles y respetuosos; la continuidad funcional del edificio puede revertir un desarrollo económico y social sostenible; mínimo impacto y reversibilidad; carácter excepcional de la reconstrucción a un estado anterior conocido, sólo justificada si beneficia a la integridad del sitio entero; registro y transmisión de las habilidades humanas involucradas en muchos procesos industriales; necesidad de promover “la conservación de los registros documentales, los archivos de las empresas, los planes de construcción, así como las especies de muestra de productos industriales”.

La Carta concluye con dos artículos dedicados por un lado, a la formación de profesionales y la educación escolar, y por otro, a la divulgación por parte de las autoridades y los organismos públicos.

2.1.3. DOCUMENTOS DE ÁMBITO EUROPEO

2.1.3.1. *La Recomendación núm. 365, de la Asamblea del Consejo de Europa, relativa a la defensa y valoración de los sitios (urbanos y rurales) y de los conjuntos histórico-artísticos de 1963* (Consejo de Europa, 1963)

Este documento marca las medidas para la elaboración de una política europea en materia de conservación de edificios y lugares históricos o artísticos. Tiene en cuenta la necesidad esencial y urgente de proteger dicho patrimonio y de la creación de una autoridad europea supranacional en cuestiones importantes de la preservación de los edificios y lugares.

De la misma forma, la cooperación intergubernamental se formula como otra pauta propuesta por la Recomendación. Trajo consigo la celebración, a lo largo de la década de los sesenta, de una serie de reuniones sobre la conservación y el desarrollo de

edificios antiguos y lugares de interés histórico o artístico, como fueron las de Barcelona y Viena (1965), Bath (1966), La Haya (1967) y Avignon (1968).

Estas reuniones posibilitaron que los expertos europeos intercambiasen información sobre: los métodos y criterios para llevar a cabo la realización de inventarios de protección; la revitalización de monumentos; los principios y prácticas de la protección; urbanismo; la política de protección y rehabilitación (Martínez Justicia y Sánchez-Mesa Martínez, 2009: 52).

2.1.3.2. La Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico de 1975 (Consejo de Europa, 1975a)

En 1975 se celebró el Año Europeo del Patrimonio Arquitectónico, que implicó la redacción de dos documentos esenciales: la *Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico*, pronunciada el 26 de septiembre por los miembros del Consejo de Europa, y la *Declaración de Ámsterdam* como resolución final del Congreso sobre Patrimonio Arquitectónico celebrado entre el 21 y 25 de octubre en la capital holandesa.

La *Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico* parte del reconocimiento del papel fundamental que juega el patrimonio arquitectónico como “expresión irremplazable de la riqueza y diversidad de la cultura europea, es herencia común de todos los pueblos y que, por tanto, su conservación recaba la solidaridad efectiva de los Estados Europeos” (preámbulo). Reafirma su voluntad de promover una política común y concertada de protección. Y con este objetivo, recomienda “adoptar las medidas de orden legislativo, administrativo, financiero y educativo necesarias”.

La Carta se estructura en torno a dos conceptos: los valores del patrimonio arquitectónico y los principios de la “conservación integrada”.

La Carta destaca la ampliación de la noción de monumento a la de conjunto histórico, afirmando que “el patrimonio arquitectónico europeo está formado no sólo por nuestros monumentos más importantes, sino también por los conjuntos que constituyen nuestras ciudades y nuestros pueblos tradicionales en su entorno natural o construido” (art. 1). De esta forma, los valores de los monumentos y conjuntos quedan plasmados en los siguientes artículos, por ser “un capital espiritual, cultural, económico y social con valores irremplazables” (art. 3) además de un valor educativo determinante (art. 5). El patrimonio arquitectónico y sus valores están amenazados “por la ignorancia, por la vetustez, por la degradación bajo todas sus formas, por el abandono”, “la tecnología contemporánea, mal aplicada”, “las restauraciones abusivas”, y sobre todo, “la especulación territorial e inmobiliaria” (art. 6).

La “conservación integrada” se define como “el resultado de la acción conjunta de las técnicas de la restauración e investigación de las funciones apropiadas” (art. 7), es decir, lograr la integración del patrimonio arquitectónico en el ambiente de la vida de los ciudadanos. No excluye la arquitectura contemporánea en los barrios antiguos “sino que

ella deberá tener muy en cuenta el marco existente, respetar las proporciones, la forma y la disposición de los volúmenes, así como los materiales tradicionales” (art.7).

La ejecución de la “conservación integrada” exige la puesta en marcha de medios jurídicos y administrativos, con leyes, reglamentos y políticas; financieros, con ayudas e incentivos; y técnicos, con la formación y desarrollo de profesionales de todo tipo (art. 8). De la misma forma, se demanda la colaboración de todos los ciudadanos, como “el derecho a participar en las decisiones concernientes a su marco de vida” (art. 9), y la solidaridad y coordinación de los estados miembros del Consejo de Europa (art. 10).

2.1.3.3. Declaración de Ámsterdam de 1975 (Consejo de Europa, 1975b)

La *Declaración de Ámsterdam* refuerza los principios enunciados en la *Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico*. Se vuelve a insistir en la ampliación de la noción de patrimonio arquitectónico “que abarca hoy todos los conjuntos construidos que se presentan como una entidad, no solamente por la coherencia de su estilo, sino también por la huella de la historia de los grupos humanos que allí han vivido durante generaciones” (Prefacio), y se precisa de nuevo que el patrimonio arquitectónico “comprende no sólo los edificios aislados de un valor excepcional y su marco, sino también los conjuntos, los barrios de ciudades y las ciudades que presentan un interés histórico o cultural” (Declaración, introducción).

“(…) La protección de estos conjuntos arquitectónicos no puede ser concebida más que desde una perspectiva global, teniendo en cuenta todos los edificios que tienen valor cultural, desde los más prestigiosos a los más modestos, sin olvidar los de la época moderna, así como el marco en que se inscriben. Esta protección global completará la protección puntual de los monumentos y sitios aislados” (Declaración, introducción), con la implicación del público y organizaciones nacionales e internacionales y con un programa económico que evite la modificación de la composición social, o que se beneficie sólo una parte de la misma.

La *Declaración de Ámsterdam* aporta la aseveración de la necesidad de aunar la política urbanística con la política de conservación del patrimonio arquitectónico, “y no tratarla de forma fraccionaria o como un elemento secundario” (art. 1). Por el contrario, “es necesario tratarlos según las características que les son propias” (art. 1).

Los artículos posteriores refrendan y amplían los medios de conservación acometidos en la *Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico*. Indican el compromiso de los poderes locales con la protección del patrimonio arquitectónico, su responsabilidad hacia los mismos y la importancia de la participación de los ciudadanos “a fin de que la población pueda conocer, discutir y apreciar los motivos de las decisiones” (art. 2).

La Declaración dispone una relevancia tal a los factores sociales que la toma en consideración de los mismos “condiciona el éxito de toda política de conservación integrada” (art. 3).

En este sentido, la implicación del patrimonio arquitectónico en la vida social “debe ser valorado no sólo en relación con el valor cultural de los edificios, sino también con su valor de uso” (art. 3). De esta forma, se reclama la intervención de los poderes públicos para moderar los mecanismos económicos y evitar los desalojos de los habitantes incapaces de pagar las revalorizaciones de precios. Por otra parte, conviene tener en cuenta las consecuencias sociales en los costes de rehabilitación de un conjunto arquitectónico.

Las reformas legislativas y administrativas deben dirigirse a “coordinar la legislación referida a la ordenación del territorio por una parte y la legislación referida a la protección del patrimonio arquitectónico por otra” (art. 4).

La Declaración tras ser consciente de los problemas y dificultades de una financiación de la conservación del patrimonio aplicable a todos los países, insta a cada Estado “poner a punto sus propios métodos e instrumentos de financiación” (art. 5).

Por último, la Declaración sostiene que “la conservación integrada requiere una promoción de los métodos, técnicas y competencias profesionales vinculadas a la restauración y a la rehabilitación” (art. 6), procurando “que los materiales tradicionales de construcción estén siempre disponibles y que las artes y las técnicas tradicionales sigan siendo aplicadas” (art. 6).

2.1.3.4. La Recomendación 880 de la Asamblea Parlamentaria del Consejo de Europa, relativa a la conservación del patrimonio arquitectónico europeo de 1979 (Consejo de Europa, 1979).

En línea con la *Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico* de 1975 y otras recomendaciones del Comité de Ministros, y consciente de que las medidas adoptadas siguen siendo insuficientes y se están llevando a cabo muy lentamente, la *Recomendación 880*, vuelve a reclamar un esfuerzo común europeo para profundizar en los principios de protección del patrimonio arquitectónico.

La Recomendación contiene numerosos principios enunciados de forma sencilla y precisa, destacando: la identificación y asignación de las áreas de interés histórico-arquitectónico para su adecuada protección; la inclusión de facultades legales para evitar demolición o alteración indebida de los edificios protegidos; la suspensión o demolición de cualquier obra que afecte negativamente o de edificios ilegalmente contruidos; control sobre contaminación atmosférica y visual, exigencia de mantenimiento al propietario.

Por otra parte, también se hace mención a medidas de financiación y desgravación, educativas, de información y divulgación y de cooperación e intercambio de información en materia de conservación del patrimonio arquitectónico.

2.1.3.5. Conclusiones de la Conferencia de Berlín de 1982 (Consejo de Europa, 1982)

En 1981 el Consejo de Europa pone en marcha la Campaña Europea para el Renacimiento de la Ciudad. Como se ha visto, en 1975, con el Año del Patrimonio Arquitectónico, el objetivo era divulgar una teoría de la restauración arquitectónica entre los Estados miembros. Ahora, en 1981, se pretende profundizar en dicha teoría e intercambiar experiencias en torno a una serie de reuniones encomendadas a distintas ciudades europeas a lo largo de dicho año.

Finalmente, del 8 al 12 de marzo de 1982, se culmina con la Conferencia General Internacional de la Campaña Europea para el Renacimiento de la Ciudad, en el Reichstag en Berlín (Oeste), que aprobó las siguientes exigencias, bajo la forma de conclusiones de la Conferencia:

1. La importancia de las ciudades en la sociedad europea es innegable e irreversible.
2. La dimensión humana debe ser el factor dominante en la gestión y desarrollo de las ciudades.
3. Una mayor participación del público en la toma de decisiones constituye una prioridad urgente en los asuntos de la ciudad.
4. El papel de las autoridades locales en la ordenación urbana debe ser reforzado.
5. Conviene prever viviendas convenientes en las ciudades.
6. La rehabilitación es esencial para que el patrimonio construido constituya un recurso fundamental.
7. La mejora del marco de vida urbana favorece un sentimiento de identidad, restablece la confianza en sí y contribuye a la regeneración social y económica.
8. Las ciudades deben permanecer como centros de actividad económica.
9. La creación de equipamientos colectivos constituye un elemento esencial para la mejora de la calidad de la vida urbana.
10. La realización de estos objetivos exigirá una reasignación de los recursos.

En definitiva, el desarrollo de estos diez apartados no aporta novedades importantes en relación a los documentos precedentes, y no ofrecen los resultados prácticos que deseaba el espíritu de las reuniones.

2.1.3.6. Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Arquitectónico de Europa. Convención de Granada de 1985 (Consejo de Europa, 1985)

Las conclusiones de esta Convención resumen los postulados del Consejo de Europa en materia de protección del patrimonio arquitectónico en la década de los ochenta. En este sentido hay que destacar que no se trata de un mero decálogo de intenciones, sino que se trata de un verdadero convenio que vincula a los gobiernos que lo suscriben a tomar medidas legislativas, administrativas, financieras, etc. Así, España ratifica la *Convención de Granada*, el 27 de abril de 1989.

La Convención de Granada recoge las orientaciones esenciales de una política común que garantice la salvaguardia y valoración del patrimonio arquitectónico, a la luz de la Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico y las Recomendaciones 880, R (80) 16 y R (81) 13.

Uno de los puntos más interesantes es el artículo 1, dedicado a las definiciones, donde la expresión “patrimonio arquitectónico” comprende los inmuebles siguientes:

*“1) **los monumentos**: todas las realizaciones especialmente relevantes por su interés histórico, arqueológico, artístico, científico, social o técnico, comprendidas las instalaciones o los elementos decorativos que constituyen parte integrante de estas realizaciones;*

*2) **los conjuntos arquitectónicos**: grupos homogéneos de construcciones urbanas o rurales relevantes por su interés histórico, arqueológico, artístico, científico, social o técnico y suficientemente coherente como para ser objeto de una delimitación topográfica;*

*3) **los sitios**: obras combinadas del hombre y de la naturaleza, parcialmente construidas y que constituyan espacios suficientemente característicos y homogéneos como para ser objeto de una delimitación topográfica, relevantes por su interés histórico, arqueológico, social o técnico.”*

Con esta premisa y con el objetivo de identificar con precisión los monumentos, conjuntos arquitectónicos y sitios susceptibles de ser protegidos, cada país realizará el inventariado de los mismos (art. 2).

En el marco legal, cada Estado se compromete a establecer y asegurar un régimen legal de protección del patrimonio arquitectónico (art. 3), que deberá tener en cuenta la aplicación de procedimientos de control y autorización apropiados para evitar alteraciones, degradados o demolidos. En esta línea, se insta a introducir en cada legislación, una autoridad competente para someter a los proyectos de actuación tanto de monumentos como de su ambiente circundante. Asimismo, se incluye la posibilidad de que los poderes públicos impidan a un propietario de un bien protegido efectuar trabajos inadecuados, sustituirlo o expropiar el bien (art. 4), y de impedir el traslado de los monumentos protegidos (art. 5).

El capítulo IV contempla “medidas complementarias” que establecen una contribución financiera de los poderes públicos a los trabajos de mantenimiento y restauración, la posibilidad de creación de medidas fiscales para favorecer para ese fin y de aliento a las iniciativas privadas (art. 6). Por otro lado, también menciona medidas encaminadas a mejorar la calidad del ambiente en las inmediaciones de los monumentos (art. 7) y a sostener la investigación científica para mitigar los efectos de la contaminación (art. 8). Las medidas legales se completan con un capítulo de sanciones (art. 9).

Las “políticas de conservación” que se comprometen a adoptar los estados miembros se sitúan entre los objetivos esenciales de la ordenación del territorio y del urbanismo, siendo un elemento prevalente de las políticas en materia de cultura, medio ambiente y

ordenación del territorio; se comprometen a promover programas de restauración y mantenimiento y de las técnicas y materiales tradicionales (art. 10). También debe favorecerse la utilización de los bienes protegidos y la adaptación, a nuevos usos, cuando ello resulte apropiado (art. 11). Por otro lado, modera el acceso del público a los bienes protegidos (art. 12) y coordinación de la colaboración de los organismos políticos y administrativos (art. 13).

En el capítulo VII las medidas contempladas están dirigidas a favorecer la organización de asociaciones y mecenazgo con el compromiso por parte del estado de facilitar la información, consulta y colaboración en todas las fases de los procesos de decisión (art. 14).

Entre las medidas de información se incluyen la sensibilización de la opinión pública con técnicas modernas de difusión. Así, se realizarán políticas destinadas especialmente al público de edad escolar y difundiendo esta información de manera que ponga de relieve “la unidad del patrimonio cultural y los vínculos existentes entre la arquitectura, las artes, las tradiciones populares y los modos de vida, tanto a nivel europeo como nacional o regional” (art. 15). Del mismo modo, se insiste en la formación de todos los profesionales que intervienen en la conservación del patrimonio arquitectónico (art. 16).

La coordinación europea de las políticas de conservación implica el intercambio de todo tipo de información en materia de inventario, protección y conservación de los bienes, exigencias de la protección del patrimonio arquitectónico y las necesidades de la vida actual, las posibilidades de las nuevas tecnologías, la promoción de la creación arquitectónica como testimonio de nuestra época al futuro patrimonio europeo, intercambio de experiencias y de especialistas. Para este fin, un Comité de expertos supervisará y coordinará esta política y la aplicación del Convenio. (Arts. 17-21).

Las cláusulas finales articulan las distintas fórmulas que los Estados tienen para vincularse a la Convención (ratificación, aceptación, aprobación o adhesión) (arts. 22-27).

2.1.3.7. Otras Recomendaciones del Consejo de Europa

El Consejo de Europa, con el objetivo de profundizar y extender los preceptos de los documentos precedentes, ha aprobado numerosas normas, fomentando, así, los principios de la conservación integrada.

Entre estos documentos normativos se encuentra la *Recomendación 1851 Artesanía y el saber hacer de la conservación del patrimonio cultural* (Consejo de Europa, 2008), en la que destaca el papel esencial tanto de los oficios, procedimientos y técnicas, relacionados con la cultura de protección del patrimonio como de los materiales tradicionales y su influencia en el correcto desarrollo de la conservación y restauración.

La *Recomendación 1634* (Consejo de Europa, 2003) que trata de proporcionar medidas fiscales, de incentivo y coordinación, para fomentar la conservación del patrimonio cultural. Además, alienta patrocinio del sector privado.

La *Recomendación 1042* (Consejo de Europa, 1986) aborda la protección del patrimonio cultural contra los desastres, a través de informes, inspecciones y medidas tanto antes del desastre, para reducir el riesgo de daños, como inmediatamente después para evitar la degradación de los bienes. También se contempla subvenciones, exenciones fiscales o reducción de las primas de seguros.

2.1.3.8. La Carta de Cracovia 2000 (Conferencia Internacional sobre Conservación “Cracovia 2000”, 2000)

La *Carta de Cracovia 2000* es el último documento europeo que afronta el tratamiento de conservación y restauración del patrimonio arquitectónico.

Las distintas contribuciones tras tres años de trabajo en el seno de la Conferencia Internacional sobre Conservación “Cracovia 2000” hicieron posible la redacción de un texto por parte del Comité en su sesión plenaria, titulada “Patrimonio Cultural como fundamento del Desarrollo de la Civilización”. Este documento, con el espíritu de la *Carta de Venecia*, desarrolla los “principios para la conservación y restauración del patrimonio construido” siendo consciente de la amplitud del contexto de la disciplina en nuestro tiempo.

Tras el preámbulo, se estructura en una serie de apartados. El primero de ellos, lo dedica a los objetivos y métodos prestando especial atención a las intervenciones de mantenimiento y reparación como para fundamental del proceso de conservación del patrimonio. De esta manera, la Carta recoge los principios de la conservación preventiva (art. 2).

Igualmente, se insiste en la necesidad del proyecto de restauración como eje vertebrador de toda intervención sobre un bien. El proyecto coordinará todas las disciplinas pertinentes y estará basado en “la recogida de información y el conocimiento profundo del edificio y/o del emplazamiento” (estudio estructural, análisis gráficos y de magnitudes y la identificación del significado histórico, artístico y sociocultural) (art. 3). Se reitera, una vez más, en la evitación de las “reconstrucciones en estilo”. Su realización estará supeditada de forma excepcional a la documentación precisa e indiscutible de las partes faltantes (art. 4).

Por otro lado, hay que destacar el interés en diferenciar las clases de patrimonio edificado (arts. 5 al 10). La disciplina de la conservación, habiendo establecido principios generales de actuación, no puede ignorar la diversidad de exigencias particulares de las distintas naturalezas de los bienes sobre los que interviene.

Así, respecto al patrimonio arqueológico (art. 5) y teniendo en cuenta su vulnerabilidad, se insta a prestar atención a su contexto (territorio y paisaje), a minimizar

los daños colaterales de las excavaciones y documentar los resultados. En definitiva, regirá el principio de mínima intervención.

En cuanto a la conservación de edificios históricos y monumentos (art. 6), se alude a la articulación de un apropiado proyecto de restauración con el objetivo de mantener la autenticidad e integridad. Además, se requiere la compatibilidad del uso al que se destina el edificio, así como al respeto por los testimonios de todos los períodos históricos.

Hay que destacar enérgicamente la especialidad de la conservación de las decoraciones arquitectónicas, las esculturas y las obras artísticas “estrechamente ligadas al patrimonio construido” (art. 7). Estas tipologías tendrán un proyecto de restauración propio y específico vinculado al general de todo el edificio.

Sobre las ciudades y poblaciones históricas (art. 8) se predicen los principios de la conservación integrada, teniendo en cuenta los valores existentes (estéticos, históricos, funcionales, sociales, económicos, etc.). El proyecto de restauración respectivo, contemplará tanto dichos valores como los aspectos de unidad orgánica que representa la ciudad en contra de la concepción reduccionista como conjunto de edificios. Como condición general se establece que las elecciones tengan un carácter sostenible y la previsión como norma, en la gestión de las transformaciones.

De igual manera, al paisaje (art. 9), sobre el que también se pretende aplicar los principios de la conservación integrada, es importante “aplicar leyes y normas apropiadas para armonizar las funciones territoriales relacionadas con los valores esenciales”.

La Carta recoge, fundamentalmente en el artículo 13, la preocupación por la cualificación y la formación de los profesionales de la restauración. En este sentido, se advierte la necesidad de una formación multidisciplinar que permita “resolver problemas de investigación”, “conocer las metodologías adecuadas”, las “técnicas oportunas”, así como la actualización del conocimiento en materia de conservación.

Por otro lado, el artículo 14 establece pautas para la creación de leyes que garanticen que “el trabajo de conservación sea confiado o sometido a la supervisión de profesionales de la conservación”. Los conservadores recién formados reciben una especial atención en este texto que prevé períodos de experiencia práctica para los mismos.

La estructura de la Carta se completa con un Anexo que contiene las definiciones de los términos centrales de la Carta, como el de “patrimonio”, “monumento”, “autenticidad”, “identidad”, “conservación”, “restauración” y “proyecto de restauración”.

Junto a un concepto de conservación definido como “el conjunto de conductas de la colectividad encaminadas a hacer perdurar en el tiempo el patrimonio y sus monumentos” “en relación con los significados que asume la obra concreta y con los valores ligados a ésta”, se halla una definición de restauración: “la intervención dirigida

hacia la obra concreta del patrimonio, tendente a la conservación de su autenticidad y a la adquisición del mismo por parte de la colectividad”.

2.1.4. LAS CARTAS ITALIANAS

Italia ha desempeñado un papel fundamental en el campo de la restauración de obras de arte. Esta postura pionera se ha mantenido en tiempo. Recordemos la especial sensibilidad y preocupación que surgió en el Renacimiento con el *Laocoonte*, el criterio de no intervención del *Torso del Belvedere* o la carta de Rafael al papa León X (ver 1.2).

Asimismo, las actuaciones de Carlo Maratta (s. XVII-XVIII) o Pietro Edwards (XVIII-XIX) (ver 1.4) son representantes de esta postura vanguardista.

También destacamos el paradigma de intervención arquitectónica de Stern y Valadier (ver 1.4) y las contribuciones teóricas y filosóficas de Camillo Boito (ver 1.5.3.1), Luca Beltrami (ver 1.5.3.2), Gustavo Giovannoni (ver 1.6.3), Roberto Pane, Renato Bonelli (ver 1.6.4) o Cesare Brandi (ver 1.6.5).

La aportación de Italia a la teoría y práctica de la restauración de bienes culturales y a la internacionalización de la tutela de los mismos, es indiscutible.

2.1.4.1. La Carta del Restauro de 1932 (Consejo Superior de Antigüedades y Bellas Artes de Italia, 1932)

En el campo institucional, Gustavo Giovannoni desempeñó un papel crucial para la organización de la “Conferencia de Expertos para la Protección y Conservación de Monumentos de Arte y de Historia” (1931), impulsada por la Oficina Internacional de Museos (Sociedad de Naciones). El fruto de dicha Conferencia fue la divulgación de la *Carta de Atenas* de 1931 y la publicación, en Italia, de la *Carta del Restauro* de 1932.

Este documento fue redactado por el Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti y, como explica en su introducción, tiene como objeto el estudio de “las normas que deben regir la restauración de los monumentos, que en Italia se eleva al rango de un gran asunto nacional”.

En el primer artículo se afirma la importancia de los trabajos de mantenimiento y consolidación por encima de cualquier otra preocupación. Estas actuaciones estarán encaminadas a devolver la resistencia y prolongar así la duración de los materiales constitutivos. No obstante, se admite la restauración³⁰, siempre que existan datos absolutamente ciertos (art. 2) como lo había desarrollado la “Restauración Histórica” (ver 1.5.3.2).

³⁰ El artículo 2 denomina “repristino” a estas operaciones motivadas por razones artísticas y de unidad arquitectónica conectadas con el criterio histórico, y, como se ha dicho, basadas en datos certeros. Nada tiene que ver esta definición de “repristino” con las implicaciones con la “restauración en estilo”.

Se establece una distinción entre monumentos arqueológicos, es decir, “lejanos ya de nuestros usos y de nuestra civilización” y monumentos vivos. A cada distinción le corresponde unas pautas de actuación. Así, en los monumentos arqueológicos se excluye todo completamiento. Sólo se admite “la recomposición de partes desmembradas existentes, con la adición eventual de aquellos elementos neutros que representen el mínimo necesario para integrar la línea y asegurar las condiciones de conservación” (art. 3). Sin embargo, los monumentos vivos, se admiten “sólo aquellos usos no muy diferentes a los destinos primitivos, de forma que en las adaptaciones necesarias no se efectúen alteraciones esenciales en el edificio” (art.4).

Otro principio recogido del pensamiento de Camillo Boito (ver 1.5.3.1), es el que pide “que sean conservados todos los elementos que tengan un carácter artístico o de recuerdo histórico, no importa a que época pertenezcan, sin que el deseo de unidad estilística y de retorno a la primitiva forma intervenga para excluir algunos en detrimento de otros” (art. 5). Como innovación, la conservación también abarca al entorno o ambiente del monumento (art. 6) como ya promulgaba la doctrina de Giovannoni (ver 1.6.3.).

Otro principio reincidente es tratamiento diferenciado de los elementos añadidos, acentuando su incorporación moderna. Además de limitar tales elementos al mínimo posible, darles un carácter de simplicidad y correspondencia con el esquema constructivo (art. 7), deben ser claramente señalados mediante materiales diferentes al original o marcas (art. 8) que afirmen la autenticidad y el respeto absoluto al monumento. En esta línea, la Carta italiana extrae de la *Carta de Atenas*, la posibilidad de utilizar materiales y tecnologías modernas en la intervención de restauración (art. 9).

Por otro lado, en el artículo 10 se establece la protección in situ de los yacimientos arqueológicos.

Por último, la Carta italiana termina con la condición esencial de documentar la intervención (art. 11).

2.1.4.2. La *Carta del Restauro de 1972* (Ministerio de Instrucción Pública de Italia, 1972)

En los cuarenta años que transcurren entre la *Carta del Restauro* de 1932 y la del 72, ocurrieron varios acontecimientos que han marcado la historia de la conservación-restauración. Había estallado la II Guerra Mundial que trajo consigo la reconstrucción del patrimonio artístico y un debate respecto al mismo. Cesare Brandi publica su Teoría del Restauro y se había encargado del Istituto Centrale per il Restauro di Roma. Por otra parte, se había publicado la *Carta de Venecia* de 1964.

Tras este contexto de transformación se formula esta Carta, elaborada de nuevo por el Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti. En este caso, presenta el carácter de norma de obligado cumplimiento en el territorio italiano. En el plano conceptual, el

espíritu de los principios de la Carta están basados en la metodología y experiencia de Cesare Brandi llevadas a cabo en el Istituto Centrale per il Restauro di Roma.

Como importante novedad presenta la ampliación del ámbito de restauración. Hasta ahora sólo se habían tratado la restauración arquitectónica, así, esta Carta incluye a los objetos artísticos que abarcan “todas las obras de arte de todas las épocas, en la acepción más amplia, que va desde los monumentos arquitectónicos a los de pintura y escultura, aunque sean fragmentos, y desde el hallazgo paleolítico a las expresiones figurativas de las culturas populares y del arte contemporáneo” (art. 1), además de “los conjuntos de edificios de interés monumental, histórico o ambiental, especialmente los centros históricos; las colecciones artísticas y las decoraciones de interiores conservadas en su disposición tradicional; los jardines y parques que son considerados de especial importancia” (art. 2) y “los restos antiguos hallados en el curso de investigaciones terrestres y subacuáticas” (art. 3).

Por otro lado, se introduce una breve pero esencial distinción entre salvaguardia, como “cualquier medida conservadora que no implique la intervención directa sobre la obra” (conservación preventiva) y restauración, como “cualquier intervención encaminada a mantener vigente, a facilitar la lectura y transmitir íntegramente al futuro las obras de arte” (art. 4).

Como se ha examinado (ver 1.6.5.), uno de los principios teóricos de Cesare Brandi era el respeto al valor documental o histórico. En la presente Carta esta doctrina se traduce en cinco rigurosas prohibiciones (art. 6):

1. “Complementos estilísticos o analógicos, incluso en formas simplificadas y aunque existan documentos gráficos o plásticos que puedan indicar cuál hubiera sido el estado o el aspecto de la obra completa”;
2. “Remociones o demoliciones que cancelen el paso de la obra de arte a través del tiempo, a menos que se trate de limitadas alteraciones deformadoras o incongruentes respecto a los valores históricos de la obra o de complementos en estilo que la falsifiquen”;
3. “Remociones, reconstrucciones o traslados a emplazamientos distintos de los originales; a menos que esto no esté determinado por razones superiores de conservación”;
4. “Alteraciones de las condiciones accesorias o ambientales en las que ha llegado hasta nuestro tiempo la obra de arte, el conjunto monumental o ambiental, el conjunto de decoración interior, el jardín, el parque, etc.”
5. “Alteración o remoción de las patinas.”

Como complemento a la instancia histórica, la instancia estética es el otro puntal de la doctrina brandiana. De este modo, para el equilibrio entre ambas instancias se admiten las siguientes operaciones (art. 7):

1. “Añadidos de partes en función estética o reintegraciones de pequeñas partes históricamente verificadas, llevadas a cabo según los casos o determinando de forma clara la periferia de las integraciones o bien adoptando material diferenciado aunque acorde, claramente distinguible a simple vista, en particular

en los puntos de encuentro con las partes antiguas, que además deben ser marcadas y fechadas donde sea posible;”

2. “Limpiezas que, para las pinturas y las esculturas policromadas, no deben llegar nunca al esmalte del color, respetando la pátina y los posibles barnices antiguos; para todas las otras clases de obras no deberán llegar a la superficie desnuda de la materia que conforma las propias obras de arte;”
3. “Anastilosis documentada con seguridad, recomposición de obras fragmentadas, sistematización de obras lagunosas, reconstruyendo los intersticios de poca entidad con técnica claramente diferenciable a simple vista o con zonas neutras colocadas en un nivel diferente al de las partes originales, o dejando a la vista el soporte original, de todas formas no integrando nunca *ex novo* zonas figuradas o insertando elementos determinantes para la figuratividad de la obra;”
4. “Modificaciones y nuevas inserciones con fines estáticos y de conservación de la estructura interna o de sustento o soporte, a condición de que, una vez finalizadas las operaciones, su aspecto no resulte alterado ni en el cromatismo ni en la materia visible en la superficie;”
5. “Nueva ambientación o colocación de la obra, cuando no existan ya o se hayan destruido el ambiente o la sistematización tradicional, o cuando las condiciones de conservación exijan el traslado.”

Por otra parte, la restauración debe quedar documentada por escrito y fotográficamente antes, durante y después de la intervención, así como el registro de los análisis científicos. En las limpiezas, se debe dejar un testigo del estado anterior y las partes eliminadas deberán ser conservadas y documentadas (art. 8).

En los cuatro anexos se dan pautas metodológicas precisas sobre *Antigüedades* (anexo A), *Arquitectura* (anexo B), *Pintura y Escultura* (anexo C) y *Centros Históricos* (anexo D).

2.1.4.3. Carta de 1987 de la conservación y restauración de los objetos de arte y cultura (Consejo Nacional de Investigaciones de Italia, 1987)

Esta Carta, la última del panorama italiano, surge como consecuencia del congreso Problemi del restauro in Italia, presidido por Corrado Maltese y convocado por el Consiglio Nazionale delle Ricerche (CNR). La redacción de este documento tiene como finalidad la revisión y renovación de la Carta del Restauro de 1972 tras los trabajos de un grupo coordinado por Paolo Marconi.

Al igual que la *Carta del Restauro* de 1972, contempla todos los bienes culturales, aunque amplía el campo de acción al patrimonio escrito y documental. Otros cambios fundamentales respecto a la Carta del 72 consisten en la revisión de los artículos 6 y 7 de la misma, y en mayor medida, la modificación del Anexo B (“Instrucciones para el desarrollo de la conservación, mantenimiento y restauración de las obras de interés arquitectónico”). La participación del arquitecto Paolo Marconi fue decisiva para reorientar especialmente la conservación y restauración arquitectónica.

En primer lugar, se amplía el ámbito de aplicación, que tiene un sentido extenso, y abarca “todos los objetos de toda época y área geográfica que revistan de manera significativa interés artístico, histórico y en general cultural” (art. 1). Asimismo, se enumera una amplia relación de objetos que integran el concepto de bien cultural: “obras de arquitectura y de agregación urbana, ambientes naturales de especial interés antropológico, fáunico y geológico, ambientes “construidos”, como parques, jardines y paisajes agrarios, instrumentos técnicos, científicos y de trabajo, libros y documentos, testimonios de usos y costumbres de interés antropológico, obras de figuración tridimensional, obras de figuración plana sobre cualquier tipo de soporte (mural, de papel, textil, lúneo, de piedra, metálico, cerámico, vítreo, etc.). Tal universo de objetos, en gran parte, se presenta también fragmentariamente bajo la forma de pieza arqueológica y/o paleológica y paleontológica aislada o inserta en contextos más amplios” (art. 1).

Igualmente, las distintas operaciones que se pueden realizar sobre objetos culturales, se amplían y matizan. Así, en el artículo 2, se entiende por conservación, “el conjunto de actuaciones de prevención y salvaguardia encaminadas a asegurar una duración, que pretende ser ilimitada, para la configuración material del objeto considerado”. La prevención es “el conjunto de actuaciones de conservación, al más largo plazo posible, motivadas por conocimientos prospectivos, sobre el objeto considerado y sobre las condiciones de su contexto ambiental”. Se define salvaguardia como “cualquier medida de conservación y prevención que no implique intervenciones directas sobre el objeto considerado”. La restauración es entendida como “cualquier intervención que, respetando los principios de la conservación y sobre la base de todo tipo de indagaciones cognitivas previas, se dirija a restituir al objeto, en los límites de lo posible, una relativa legibilidad y, donde sea necesario, el uso”. Por último, el mantenimiento es “el conjunto de acciones recurrentes en los programas de intervención, encaminadas a mantener los objetos de interés cultural en condiciones óptimas de integridad y funcionalidad, especialmente después de que hayan sufrido intervenciones excepcionales de conservación y/o restauración.

La carta también define la dinámica entre estas operaciones de intervención, estableciendo la complementariedad entre conservación y restauración pudiendo no ser momentos simultáneos. En todo caso, “un programa de restauración no puede prescindir de un adecuado programa de salvaguardia, mantenimiento y prevención” (art. 3). De igual manera, las operaciones de restauración deberán ser reversibles (art. 8). La Carta de 1987, destaca también la aportación innovadora de las medidas de conservación preventiva, de modo que “toda medida conservadora deberá ser proporcional a los factores ambientales positivos y negativos, cotidianos o estacionales, teniendo en cuenta sus caracteres físico-químicos, geológicos, biológicos y humanos” (art. 5). Como norma general, las intervenciones se realizarán in situ, aunque se admite la retirada de las obras en caso de contaminación ambiental grave, acontecimientos naturales catastróficos, obras excesivamente expuestas a robos o daños, así como las que están guardadas en ambientes donde se agolpan masas incontrolables de visitantes, para los que será necesario determinar una entrada máxima de personas (art. 5).

En el artículo 6 se matizan las operaciones que rechazaba la Carta de 1972 y que resultan redefinidas así:

- a) Se rechazan, al igual que la Carta de 1972, las “adiciones de estilo o analógicas, incluso en formas simplificadas, aunque se cuente con documentos gráficos o plásticos que puedan indicar cuál fue o cómo debió aparecer el aspecto de la obra terminada”. En la Carta de 1987, se añade la admisión de “limitadas excepciones en el campo de las restauraciones arquitectónicas, cuando los complementos analógicos, si bien reducidos a lo esencial, sean necesarios para la protección estática de la fábrica, en especial en las zonas sísmicas, y para un mantenimiento más seguro de las partes supervivientes. Y esto es válido también para aquellos elementos que aseguran un normal y equilibrado deslizamiento y desagüe de las aguas de lluvia”.
- b) Se rechazan, al igual que la Carta de 1972, “remociones o demoliciones que oculten el paso de la obra a través del tiempo, a menos que se trate de limitadas alteraciones perturbadoras o incongruentes respecto a los valores históricos de la obra o de complementos de estilo que la falsifiquen”.
- c) Se rechazan, al igual que la Carta de 1972, alteraciones o remociones de las *pátinas*, (se añade en la Carta de 1987) “siempre que no se haya demostrado analíticamente que estén irreversiblemente comprometidas por la alteración del material superficial. La conservación de este último puede ser, en efecto, fuente de degradación posterior, en especial en el caso de superficies de piedras sulfatadas expuestas al aire libre”.

El artículo 7 también contiene matizaciones concernientes a las operaciones admitidas:

- a) Se admiten, al igual que la Carta de 1972, “adiciones de partes accesorias en función estática y reintegraciones de pequeñas partes verificadas históricamente”, (en la Carta de 1987 se modifica) “marcando de modo claro adiciones y reintegraciones, aunque sin excederse en la señalización de las mismas, a fin de no alterar la armonía del contexto (...)”.
- b) Se admiten, al igual que la Carta de 1972, “limpiezas que, en las pinturas y esculturas policromadas, no deben alcanzar jamás a los pigmentos del color, respetando la “pátina” y los posibles barnices antiguos”.
- c) En la Carta de 1987 se modifica la aplicación de esta operación a todas las otras clases de obras, donde las “limpiezas no deberán llegar a la superficie desnuda de la materia de la que constan las propias obras. Pueden ser permitidas excepciones, especialmente en el caso de obras arquitectónicas, cuando el mantenimiento de superficies degradadas constituya un peligro para la conservación de todo el contexto (ver párrafo 6 c); en tal caso el procedimiento deberá ser documentado adecuadamente”.
- d) Se admiten, al igual que la Carta de 1972, “anastilosis documentada con seguridad; recomposición de obras hechas trozos; sistematización de obras con lagunas, reconstruyendo intersticios de poca entidad con técnica claramente diferenciable a simple vista, o con zonas neutras colocadas en un nivel diferente al de las partes originales; o dejando a la vista el soporte original; en todo caso,

no integrando jamás *ex novo* zonas con figuración, o insertando elementos determinantes para la figuratividad de la obra”.

- e) Se admiten, al igual que la Carta de 1972, “modificaciones y nuevas inserciones con finalidad estática y conservadora de la estructura interna o del sustrato o soporte, con tal de que, una vez terminada la operación, no se aprecie en el aspecto ni alteración cromática ni de la materia, que pueda ser percibida en la superficie”.
- f) En la Carta de 1987 se añade: “En el campo específico de la arquitectura, la experiencia de los últimos veinte años ha enseñado a desconfiar de las inserciones ocultas de materiales especiales como el acero, el hormigón pretensado, las "costuras" armadas e inyectadas con argamasas de cemento o de resinas, a causa de su capacidad de invasión, poca duración, irreversibilidad y relativa escasa fiabilidad. Por tanto, parecen preferibles aunque puedan parecer extrañas a la obra, medidas de consolidación de tipo tradicional (contrafuertes, taponamientos, cadenas, zunchos) en cuanto son fácilmente controlables y sustituibles”.
- g) Se admiten, al igual que la Carta de 1972, “nueva ambientación o sistematización de la obra, cuando ya no exista o se haya destruido la ambientación o la sistematización tradicional, o cuando las condiciones de conservación exijan la remoción”.

La *Carta del Restauo* de 1987, mantiene las partes que considera vigentes de la anterior Carta, como las operaciones de estudio y documentación, realizadas antes, durante y con posterioridad a la intervención (art. 8), así como la autorización administrativa para el uso de nuevos materiales y técnicas de restauración (art. 9).

La Carta se complementa con seis anexos que tratan pormenorizadamente de:

- a) Instrucciones para la tutela de los Centros Históricos
- b) Instrucciones para el desarrollo de la conservación, mantenimiento y restauración de las obras de interés arquitectónico.
- c) Instrucciones para la conservación y restauración de antigüedades.
- d) Instrucciones para la ejecución de intervenciones de conservación y restauración de obras de carácter plástico, pictórico, gráfico y de artes aplicadas.
- e) La conservación y restauración del libro.
- f) La conservación y restauración de los bienes de archivo.

2.1.4.4. Las Cartas italianas como único reflejo de criterios metodológicos específicos en bienes muebles

La dinámica doctrinal decimonónica en materia de conservación y restauración estuvo sustentada en la arquitectura como campo de análisis y discusión. Serán los arquitectos y las Academias, respaldadas por éstos mismos, los encargados de proponer o adherirse a determinados postulados y promover la tutela internacional de los bienes culturales.

De esta manera, los bienes muebles han quedado relegados a un segundo plano en la discusión internacional sobre los criterios metodológicos de intervención. Estos bienes se entienden como importantes accesorios de la arquitectura. Sin embargo, será con los principios defendidos por Cesare Brandi y su consecución con la *Carta del Restauro* de 1972, donde veamos por primera vez una atención especializada en bienes muebles, como las *Antigüedades* y la *Pintura y Escultura*.

En su *Teoría de la restauración*, Cesare Brandi valida los mismos principios para la restauración de los monumentos arquitectónicos y las obras de arte (pinturas, objetos de arte, históricos, etc.) (Brandi, 2002: 77). No obstante, será preciso tener en cuenta la estructura formal de la arquitectura, vinculada indisolublemente al espacio ambiente en el que ha sido construida.

Así, serán las Cartas italianas de 1972 y 1987 las que ofrezcan instrucciones precisas para la salvaguardia bienes culturales, sin menoscabo del patrimonio mueble, incluido en sus anexos.

En el **Anexo A** de la *Carta del Restauro* de 1972 y en el **Anexo C** de la *Carta del Restauro* de 1987, se enumeran las exigencias especiales relativas a la salvaguardia del subsuelo arqueológico y a la conservación y restauración de los hallazgos durante las prospecciones terrestres o subacuáticas. Seleccionamos a continuación las instrucciones relativas a bienes muebles:

- En la recuperación de vidrios es aconsejable no proceder a limpieza alguna durante la excavación ya que están fácilmente sujetos a la exfoliación.
- Para cerámicas y terracotas es indispensable no perjudicar con lavados o limpiezas precipitadas la posible presencia de pinturas, barnices e inscripciones.
- Los objetos o fragmentos de metal, sobre todo si están oxidados, se recurren, además de a sistemas de consolidación, también a soportes adecuados cuando sea necesario.
- Se deberá prestar especial atención a las posibles huellas o improntas de tejidos.
- En el marco de la arqueología pompeyana, sobre todo, está comprendido el uso, ya experimentado ampliamente y brillantemente, de obtener moldes de los negativos de plantas y de materiales orgánicos frágiles mediante lechadas de yeso aplicadas en los huecos que han quedado en el terreno.
- Con el fin de cumplir estas instrucciones se hace necesario que durante el desarrollo de las excavaciones se garantice la disponibilidad de restauradores preparados, cuando sea necesario, para una primera intervención de recuperación y fijación.

En el **Anexo C** de la *Carta del Restauro* de 1972 y en el **Anexo D** de la *Carta del Restauro* de 1987, se ofrecen instrucciones para la ejecución de restauración de obras de carácter plástico, pictórico, gráfico y de artes aplicadas:

- Operaciones preliminares:
 - La primera operación que hay que realizar, antes de toda intervención sobre cualquier obra de arte u objeto antiguo de carácter histórico, es

un reconocimiento cuidadoso del estado de conservación, los modos de ejecución técnica y de los materiales utilizados, y de las condiciones ambientales.

- A continuación deberá redactarse un informe que constituirá parte integrante del programa y el comienzo del diario de restauración.
 - Examen óptico, en la medida de lo posible deberá ser corroborada por análisis y exámenes de carácter físico, químico y numérico, elegidos con absoluta prioridad entre aquéllos que no sean destructivos. Análisis y exámenes, realizados en estrecha colaboración con los expertos de los diversos sectores
 - Fotografías en blanco y negro y en color de lo visible, realizadas sobre el conjunto y/o sobre detalles oportunos, sino también tomas de carácter multiespectral (cada uno de los niveles de la reproducción visual, IR, UV, X). Para todos los objetos originariamente destinados a una visión limitada o sólo frontal, deberán ser tomadas fotografías incluso desde puntos de vista no previstos (reverso, laterales, partes interiores, etc.).
 - Deberán realizarse catas mínimas, en puntos que no sean vitales para la obra, para determinar las secciones estratigráficas, y podrá determinarse también el estado de la preparación, señalándose en fotografía el punto preciso de las pruebas.
 - Siempre que se adviertan o se supongan formaciones de hongos, se realizarán asimismo análisis microbiológicos.
 - En el caso de las esculturas no se deberá limitar la verificación sólo al estado de conservación de las superficies materiales en las que han sido realizadas, sino también al de las estructuras, por medio de pruebas, a ser posible no destructivas, (radiografías, gammagrafías, ultrasonidos, corrientes magnéticas inducidas, etc.).
- Previsiones para actuar en la ejecución de intervenciones conservadoras:
 - En el caso de soportes de madera en estado relativamente bueno, es preferible no intervenir para no turbar un equilibrio ya estabilizado. Si se interviene, es necesario hacerlo con reglas tecnológicas precisas que respeten la dirección de la veta de la madera y utilicen la misma especie botánica.
 - Si presenta fisuras, desuniones de tablonos o faltas, se procederá al saneamiento necesario con madera con el mismo grado de humedad interior que la original, con pequeños segmentos, siguiendo las metodologías ya consolidadas por la práctica.
 - Cuando el espesor de la tabla pintada es demasiado exiguo respecto a la extensión de la superficie, se puede prever un refuerzo lignario de sostén que debe asegurar, fundamentalmente, los movimientos naturales de la madera.
 - Los soportes de madera que sufran de repente una agresión biológica (insectos, microorganismos, etc.) deberán ser sometidos a desinfección con gases específicos. Éstos no previenen agresiones futuras, por lo que es útil aplicar sucesivamente materiales más duraderos con características apropiadas.
 - Sólo en el caso de que la madera esté prácticamente destruida, se puede pensar en un traslado de la pintura a un nuevo soporte. Conservar, donde sea posible, la imprimación original es siempre aconsejable para mantener en la superficie

pictórica su conformación original. En la sustitución del soporte es necesario valorar atentamente la propiedad del nuevo soporte, asegurándose sobre todo de su estabilidad.

- Para una mayor garantía, los adhesivos deberán ser elegidos con conocimiento para no provocar daños durante la operación ni sufrir alteraciones con el tiempo.
- Cuando el soporte de una pintura es una tela, es oportuno no decidir a priori que el reentelado sea la única operación que haya que realizar.
- En caso de que la tela no presente lesiones, sino solamente un aflojamiento de la tensión, para restablecerla, será suficiente actuar sobre los propios sistemas de tensión.
- Si los bordes están debilitados pueden reforzarse con tiras de tela que no sobrepasen mucho el borde del bastidor bajo la película pictórica.
- Por el contrario, cuando la operación de reentelado se considera necesaria, se deben evitar adhesivos no reversibles, compresiones excesivas y temperaturas elevadas que podían dañar la película pictórica. Se deben siempre excluir operaciones de aplicación de una pintura sobre tela con un soporte rígido.
- Los bastidores deberán ser concebidos de forma que aseguren la tensión justa que podrá ser conservada de forma sencilla a través de los métodos acostumbrados, procurando que quede siempre un resto adecuado de la tela del forro para eventuales y sucesivas sustituciones del bastidor o para operaciones de tensión.
- Con respecto a las preparaciones y a las películas pictóricas es necesario controlar atentamente su estado de adhesión y cohesión y proceder a la consolidación de las partes desprendidas o debilitadas. Los materiales empleados deberán ser compatibles con los materiales originales y las metodologías empleadas podrán ser dirigidas o localmente o sobre toda la superficie.
- Cuando se deba proceder a una veladura total de la pintura, el adhesivo debe ser reversible con disolventes no perjudiciales para las técnicas originales.
- La limpieza podrá ser realizada, principalmente de dos formas: mediante solución o con medios mecánicos. Los medios mecánicos (bisturí, etc.) deberán ser usados siempre con prudencia y con el control del estereomicroscopio. Los medios disolventes deberán ser elegidos, mezclados y calibrados de forma que se obtenga el punto justo de evaporación a fin de que no permanezcan en los estratos de la pintura y que tengan, en lo posible, una baja toxicidad. Antes de usarlos, será útil realizar algún test de solubilidad para definir el nivel y los tiempos de limpieza, para evitar atacar la piel de envejecimiento natural (pátina),
- No se debe excluir la posibilidad de restituir, donde sea posible, una continuidad de lectura de la imagen. La reintegración deberá ser la interpretación crítica de la laguna y detenerse cuando se convierta en una hipótesis. Los medios empleados deberán ser reversibles y el sistema distinguible a distancia próxima del original.
- Los estratos protectores finales deberán ser de un material afín a la pintura, suficientemente resistentes, pero fácilmente reversible con el tiempo y con medios no agresivos para la película pictórica.

- Precauciones que hay que tener presentes en la ejecución de restauraciones de obras escultóricas:
 - Donde no haya partes pintadas y sea necesaria una limpieza, debe excluirse la ejecución de lavados que, aunque dejen intacta la materia, ataquen la pátina.
 - Por ello, en el caso de esculturas halladas en excavaciones o en el agua, si hubiera incrustaciones, deberán ser quitadas preferiblemente con medios mecánicos, o, si se hace con disolventes, tendrán que ser de tal naturaleza que no ataquen el material de la escultura y que tampoco se fijen sobre aquél.
 - Cuando se trate de esculturas de madera, el uso de consolidantes deberá subordinarse a la conservación del aspecto originario de la materia lúnea. Si la madera está infectada por carcoma, termitas, etc., habrá que someterla a la acción de gases adecuados, pero se ha de evitar en lo posible la impregnación con líquidos que alteren el aspecto de la madera.
 - En el caso de esculturas fragmentadas, para el uso de posibles pernos, sujeciones, etc., deberá elegirse un metal inoxidable.
 - Para los objetos de bronce se recomienda un especial cuidado en cuanto a la conservación de la pátina noble (atacamitas, malaquitas, etc.), siempre que por debajo de ésta no existan signos de corrosión activa.

Por último, dentro de este Anexo se apunta una advertencia básica de conservación preventiva: la obra no será devuelta a su lugar original, si las condiciones higrométricas de éste originaron los daños y no ha sido saneado adecuadamente.

La *Carta del Restauo de 1987* amplía su campo de atención respecto a la de 1972, añadiendo otros anexos como el **Anexo D**, sobre la conservación y restauración del libro, ofreciendo las siguientes instrucciones:

- Consideración de la obra en su complejidad y multiformidad histórica, artística, material y funcional.
- La elección de las intervenciones estará condicionada por las investigaciones llevadas a cabo por diferentes expertos desde el bibliotecario conservador al biólogo, al tecnólogo, al físico, al restaurador.
- En las bibliotecas será oportuno, ante todo, realizar verificaciones periódicas sobre el estado de conservación de los fondos, efectuando en los locales controles sistemáticos y prolongados de los valores termohigrométricos ambientales con el fin de verificar si se mantienen en el transcurso del año dentro de los límites.
- Las operaciones de restauración deben estar precedidas de la desinfección y/o desinfectación del volumen cuando éste presente alteraciones de origen biológico.
- Registro de las particularidades de cada libro, descripción detallada de los daños que presente, además de las posibles intervenciones precedentes.
- Se intentará siempre intervenir con la "pequeña restauración", la intervención se reducirá así al mínimo y el libro no sufrirá ninguna alteración a causa de su desmontaje completo.
- Antes de descoser un volumen hay que controlar siempre la numeración original, para evitar errores durante la recomposición de los fascículos.

- Jamás se procede con el mismo criterio para cada libro que hay que restaurar.
- Como principio general se puede afirmar que se deben evitar todas las operaciones que puedan alterar el aspecto y el valor global de la obra
- Para los papeles, se prevé que se efectúen siempre pruebas de solubilidad de las tintas y de los colores, antes de proceder a cualquier operación "en húmedo".
- Son aconsejables todas las medidas que en fase de lavado se encaminen a no perder ningún fragmento.
- Después de los lavados, se procede a volver a pegar las hojas. Si los papeles necesitan una veladura, sea total o parcial, se prevé que sea efectuada con una lámina de papel japonés, transparente pero resistente, con un pincel muy blando y con adhesivo reversible.
- Se debe evitar prensar con demasiada energía limitándose a usar pesitas de mármol y, cuando esto no fuese suficiente, utilizar la "prensa a golpe" con la cual se puede controlar la fuerza, para salvaguardar todos los relieves o las incisiones que podamos encontrar en las hojas.
- No se restaurarán aquellas eliminaciones voluntarias de miniaturas, dibujos y demás, porque ya forman parte de la historia del libro.
- Se contempla la posibilidad de recurrir a cajas, estuches o símiles, para la mejor conservación de los libros.
- Los principios de restauración para el pergamino son los mismos que los del papel, excepto en lo referido a los lavados, para los cuales se usará, sólo si es estrictamente necesario, una mezcla de agua y alcohol etílico; el prensado, que será sólo una "distensión", se efectuará o con las pesas pequeñas o con pequeños tirantes.
- Al problema de la conservación del libro moderno deben reservarse algunas consideraciones especiales. Los criterios de base serán los mismos que los del libro antiguo, pero puesto que los papeles fabricados desde el siglo XIX en adelante son de peor calidad que los precedentes, el resultado que de ello se deriva es su mayor capacidad de deterioro.
- La última recomendación es para los bibliotecarios conservadores que deben siempre evaluar atentamente la urgencia y la utilidad de la restauración, que se ha de considerar como *extrema ratio*, precedida de un serio trabajo de prevención y mantenimiento.

Por último el **Anexo F** de la Carta del Restauro de 1987, expone los principios de la conservación y restauración de los bienes de archivo:

- La restauración de los documentos de archivo debe ser realizada sólo cuando esté gravemente comprometida la estructura física de los soportes con perjuicio del testimonio histórico y no antes de haber verificado las causas del deterioro.
- Además, la propuesta debe contener una descripción analítica de la degradación y de sus causas, acompañada de una documentación fotográfica.
- La intervención de restauración debe estar de antemano y detalladamente descrita en una ficha adjunta, haciendo referencia especial a cada una de las operaciones que se han de llevar a cabo, a las metodologías que haya que

seguir, a los equipos que se han de utilizar, a los productos y materiales que sea necesario usar.

- La intervención de restauración debe salvaguardar la originalidad del documento respetando la forma, la estructura, el soporte o cualquier otro elemento original.
- La intervención de restauración debe ser reversible.
- Las reintegraciones de partes que falten deben ser reconocibles a simple vista.
- En ningún caso está permitida la reintegración de los caracteres gráficos borrados.
- Están permitidas las intervenciones, además de lo estrictamente necesario, sólo si están dictadas por exigencias justificadas para su futura conservación.
- Deben ser eliminados todos los elementos añadidos que, en el transcurso del tiempo, hayan alterado de forma abusiva la originalidad del documento.
- Los elementos eliminados serán conservados si se trata de piezas o fragmentos escritos o testimonios significativos de la historia del documento.
- Está admitido el uso de instrumentos que permitan la restauración mecánica de los documentos de papel sólo después de una atenta evaluación del estado de conservación del soporte y de la estabilidad de los caracteres gráficos.
- Las intervenciones de restauración deben ser realizadas por personal cualificado en laboratorios equipados.
- Los productos y materiales que se utilicen deben responder a los requisitos de durabilidad, estabilidad, reversibilidad.
- Con posterioridad a la restauración, las condiciones de conservación deben ser escrupulosamente respetadas mediante controles frecuentes del ambiente y de la salud de los documentos.

2.1.5. CARTA DE BAÑOS DE LA ENCINA PARA LA CONSERVACIÓN DE LA ARQUITECTURA DEFENSIVA EN ESPAÑA

En septiembre de 2006, se celebró en Baños de la Encina (Jaén) unas Jornadas Técnicas sobre Castillos y Arquitectura Defensiva en España (Ministerio de Cultura. Instituto del Patrimonio Histórico Español, 2006), como respuesta al estado ruinoso que presentan muchos de estos monumentos al perder su función original. Las conclusiones se formularon en forma de Carta con una serie de recomendaciones que fueron presentadas al Consejo del Patrimonio Histórico Español.

En su preámbulo se denomina como Arquitectura Defensiva, “*al conjunto de estructuras que se han construido a lo largo de la historia para la defensa y el control de un territorio, del cual forman parte indisoluble*”. Así, se vincula directamente al territorio (natural o urbano), “*a acontecimientos trascendentes y a personas y colectividades que han jugado papeles relevantes a lo largo de los tiempos*”.

Para la *Carta de Baños de la Encina*, toda intervención deriva del conocimiento científico previo (recomendación 1) cuyos resultados serán accesibles a los ciudadanos. Además, se complementa con la difusión (recomendación 6) a través de visitas e

interpretación del patrimonio, por parte de los poderes público³¹. Éstos también fomentarán programas de investigación.

La Carta gira en torno a tres valores patrimoniales como el Paisaje Cultural y su relación con el poblamiento, la Memoria Histórica y la Función y Uso.

Así, la arquitectura defensiva se vincula y se relaciona al paisaje cultural, quedando ambos caracterizados. De esta manera, deberán ser tratados como un conjunto, con metodología similar (recomendación 2). La arquitectura defensiva también afecta a la evolución urbana de la ciudad, por lo cual, los Planeamientos Urbanísticos deben contemplar su protección (recomendación 4).

Igualmente, el Patrimonio Defensivo es considerado como un testimonio histórico. Para su recuperación se atenderá a las condiciones “*históricas, arquitectónicas, constructivas y arqueológicas*” (recomendación 3).

En consecuencia, la reutilización de estos espacios estará en consonancia con los valores culturales, en armonía con su “*integridad y autenticidad*” (recomendación 5).

La *Carta de Baños de la Encina* aporta medidas más concretas con el esbozo de una metodología de actuación para garantizar la salvaguarda de estos bienes.

Se propone la confección de un inventario “*georreferenciado, público, común y accesible*”, para identificar y evaluar los elementos patrimoniales y su estado de conservación (recomendación 8.1).

Propone los siguientes estudios (recomendación 8.2):

- Análisis histórico, arqueológico, artístico y documental.
- Análisis de su función histórico-militar (estrategia, táctica y logística)
- Análisis territorial y del paisaje.
- Análisis material (definición geométrica, estudio del entorno, definición constructiva y estructural, estado de lesiones, caracterización de materiales que lo componen y sustentan etc.)
- Análisis jurídico y de normativas.
- Análisis económico sobre la viabilidad

Destacamos la recomendación 8.5, que compromete a las Administraciones en el control, y documentación, de todo el proceso de intervención. Por último, se hace un llamamiento a la sempiterna “*conservación preventiva y mantenimiento*” de las intervenciones.

³¹ En la recomendación 7, compromete a las Administraciones Públicas al cumplimiento de las recomendaciones de la Carta ofreciendo los medios técnicos, administrativos y económicos.

2.2. APROXIMACIÓN AL RÉGIMEN JURÍDICO DEL PATRIMONIO CULTURAL ESPAÑOL Y EL CASO ANDALUZ

2.2.1. NORMATIVA DEL PATRIMONIO HISTÓRICO CULTURAL EN ESPAÑA

Los inicios de la organización legislativa en cuestión de protección del patrimonio cultural español, lo encontramos en el siglo XIX, cuando las transformaciones socio-culturales condujeron a la necesidad de conservar y restaurar dicho patrimonio. En este sentido, en el siglo XIX encontramos graves problemas en el sector, como el proceso de Desamortización, la exportación ilegal de obras de arte, la inexistencia de un inventario, etc.

Para atender a estas cuestiones se crearon decretos puntuales pero sin formar un *corpus* que lo afrontara de forma estructural. Asimismo, la organización administrativa se comportaba de manera atomizada³². La legislación del siglo XX otorga más facultades a la Administración central y esta cierta desconcentración, se quiebra³³.

La historiografía de los textos normativos nacionales comienza con la entrada en vigor de la Ley de Excavaciones Arqueológicas de 7 de Julio de 1911 y se cierra con la Ley 14/2007, de 26 de Noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía. Esta centuria ha trazado un vector de protección que inicialmente repercutía a un reducido tipo de bienes hasta llegar a una legislación con un amplio concepto de patrimonio.

La consideración de *monumento* por la cual determinados inmuebles eran declarados por una serie de valores, condicionaba la adopción de un criterio u otro de intervención.

Estos valores a conservar en el monumento solían estar recogidos en la normativa de cada momento, evolucionando a lo largo de cien años hasta englobar no sólo a los elementos patrimoniales tangibles sino también los inmateriales. De la misma manera, el monumento dejó de ser el centro que articulaba la normativa para compartir protagonismo con un amplio espectro de bienes culturales y naturales.

La actividad arqueológica es el germen de la primera ley que regula el patrimonio histórico español, la **Ley de 7 de marzo de 1911 de excavaciones arqueológicas**. Con esta premisa, los artículos giran en torno a la dinámica arqueológica y a la

³² Así se deduce por la estructuración de la Administración en las décadas centrales del siglo XIX, con la Orden de 13 de junio de 1844, de creación de las Comisiones Provinciales de Monumentos, así como la Real Orden de 24 de julio del mismo año sobre atribuciones de la Sección Arqueológica de estas Comisiones, y el Real Decreto de 15 de noviembre de 1854 por el que se dio nueva organización a las Comisiones Central y Provinciales, para acabar con el Real Decreto de 24 de noviembre de 1865 por el que se aprueba el Reglamento de las Comisiones Provinciales de Monumentos.

³³ En la Ley de Excavaciones de 1911, desaparece toda forma de gestión desconcentrada, desplazándose las principales facultades hacia la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades. En el Real Decreto-Ley de 9 de agosto de 1926 sobre protección y conservación de la riqueza artística, el protagonismo del Gobierno y del Ministerio. La Ley de 13 de mayo de 1933 sobre defensa, conservación y acrecentamiento del Patrimonio histórico-artístico nacional, cuyo artículo tercero expresaba muy bien esta concepción centralizadora: "Compete a la Dirección General de Bellas Artes cuanto atañe a la defensa, conservación y acrecentamiento del patrimonio histórico-artístico nacional".

problemática de descubrimiento, adquisición, compra-venta e inventariado de *antigüedades*.

El objetivo de la regulación eran bienes arqueológicos muebles atendiendo a su valor de antigüedad en sí y a su valor artístico como rasgo fundamental de tasación. De esta manera, se atienden a los diversos valores de los objetos culturales como criterio discernidor de la protección legal.

Como vemos en el siguiente texto, dentro de las antigüedades, también se comprenden a “(...) las ruinas de edificios antiguos (...) y a los edificios de interés artístico abandonados a los estragos del tiempo”³⁴:

“Art. 2º. Se consideran como antigüedades todas las obras de arte y productos industriales pertenecientes a las Edades Prehistóricas, Antigua y Media. Dichos preceptos se aplicarán de igual modo a las ruinas de edificios antiguos que se descubran, a las hoy existentes que entrañen importancia arqueológica y a los edificios de interés artístico abandonados a los estragos del tiempo.”

Desde el punto de vista de la conservación y restauración, sólo el artículo 3 regula la formación de un inventario de “las ruinas monumentales y de las antigüedades”. Entendemos que el Estado pretendía conocer cuantitativa y cualitativamente los objetos patrimoniales que se encontraban en el territorio nacional. También deducimos la permeabilidad para reutilizar y descontextualizar dichas antigüedades, en tanto en cuanto son “utilizadas en edificaciones modernas”. Aunque, eso sí, prohibía absolutamente el deterioro intencionado.

Queremos ver un atisbo de intendencia respecto a las reformas que de alguna manera fueran en contra del documento legislativo, pero con un carácter muy precario y un tratamiento de soslayo dentro de la normativa. De esta forma, se reconoce a las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando como órgano competente para autorizar la continuación, en el caso de suspensión, de dichas reformas.

“Art. 3º. El Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes procederá a la formación de un inventario de las ruinas monumentales y de las antigüedades utilizadas en edificaciones modernas, prohibiéndose en absoluto los deterioros intencionados. La formación de este inventario se recomendará a un personal facultativo, ya de las Academias, ya del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, ya de las Universidades, por catedráticos de la asignatura que tienen relación con las exploraciones.

Cuando el Estado tenga noticias de que se realizan reformas que contradigan el espíritu de esta ley, podrá, con suspensión de ellas, exigir, para autorizar su continuación, el informe favorable de las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando.”

³⁴ Artículo 2º de la Ley de 7 de julio de 1911 de Excavaciones Arqueológicas. Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

La Ley de 4 de marzo de 1915 sobre la protección de monumentos arquitectónicos-artísticos contiene un espíritu diferente. Si bien la de 1911 es fundamentalmente mercantilista primando los valores de antigüedad, la del 15 incide en la protección de los monumentos arquitectónicos-artísticos a través de subvenciones e inspecciones. Existe una mayor implicación del Estado por medio del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes y manteniendo a las Reales Academias de Bellas Artes y de la Historia como órgano regulador de la viabilidad de las intervenciones.

Aparece por primera vez el concepto de monumento arquitectónico completando los valores patrimoniales: “Se entiende por monumentos arquitectónicos artísticos, á los efectos de esta ley, los de mérito histórico ó artístico, cualquiera que sea su estilo, que en todo ó en parte sean considerados como tales en los respectivos expedientes, que se incoarán á petición de cualquier Corporación ó particular y que habrán de incluirse en el catálogo que ha de formarse por el Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes (...)” (Art. 1º).

González- Varas distingue dos aspectos novedosos fundamentales (González-Varas, 2005.). Por un lado, la inclusión de todos los monumentos independientemente de su estilo, acabando con el elitismo estilístico de corte decimonónico. Por otra parte, la consideración de la catalogación como procedimiento de ejecución de la Ley.

Como política de conservación se proponen subvenciones para la restauración de los monumentos, así como una consignación anual a cargo de los presupuestos del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Estos artículos darían respuesta a una necesidad lógica de ligar la conservación de los edificios a una mayor flexibilidad económica por medio de dichas subvenciones (art. 4), la eliminación de impuestos (art. 6) o facilidades de transporte de materiales con tarifas mínimas (art. 7).

En el artículo 2º de la Ley de 1915, se permiten los derribos de los edificios declarados o incoados, previo permiso del Ministerio. La Administración se reserva el derecho de tanteo si no tiene por objeto la reconstrucción y traslado al territorio nacional. “En caso de que a ninguna de dichas entidades (Municipio, Provincia o Estado) conviniere su adquisición, el propietario podrá disponer libremente del inmueble”.

Cabe destacar la imprecisión en los términos conservación, restauración, reparación o reforma. Entendemos que el carácter que se le da a cada uno de los conceptos atiende a la envergadura de las obras y no al enfoque al que van dirigidos los trabajos. En cambio, se entiende por conservación la globalidad de las intervenciones. De esta manera, podemos crear una escala jerárquica de operaciones en los edificios que iría desde la simple “reparación”, pasando por la “restauración” y llegar hasta las “reformas” y “reconstrucciones” en las que se hace preciso (Artículo 5º) la autorización del Ministerio de Instrucción pública³⁵.

Ya en su preámbulo, el Decreto-Ley de 9 de agosto de 1926, sobre la protección, conservación y acrecimiento de la riqueza artística, apela a “la intervención directa y

³⁵ Esta fórmula legal denota la escala de valores del momento. Donde las intervenciones de “menor envergadura” no tenían la misma importancia fiscalizadora.

eficaz del Estado”, como respuestas a las carencias que regulaba la ley anterior. La principal preocupación que transmite esta ley es evitar la fuga de obras del Estado, igualmente, se advierte una mayor precisión y definición de los términos asociados a bienes muebles e inmuebles.

Se reafirma la catalogación como instrumento jurídico de protección, constituyendo “el Tesoro artístico nacional el conjunto de bienes muebles e inmuebles dignos de ser conservados para la nación por razones de arte y de cultura” (art. 1). Nuevo término éste, el de cultura, que entendemos como un principio de reconocimiento del valor testimonial de los objetos patrimoniales, al evolucionar el sistema de valores hacia el carácter documental de los mismos. Estos valores se enumeran en el artículo 28º donde se indica “el interés y valor histórico, arqueológico, artístico o documental”.

Se incluye en esta ley el concepto de tutela (art. 1) que será desarrollado en los siguientes artículos con medidas jurídicas de protección.

Otra evolución de la ley de 1926 es la ampliación de la consideración de bien inmueble englobando no sólo al monumento como elemento independiente sino a “las edificaciones o conjunto de ellas, sitios y lugares de reconocida y peculiar belleza, cuya protección y conservación sea necesaria para mantener el aspecto típico, artístico y pintoresco característico de España (...)”³⁶. Igualmente, se inicia el concepto de conjuntos históricos. Así, en el artículo 20, “el gobierno (...) podrá acordar la declaración de ciudades y pueblos artísticos que entrarán a formar parte del Tesoro nacional”.

Se encuentra una mayor precisión en el término de monumento, definido en el artículo 3º de dicha ley:

“Se entiende por monumentos del Tesoro artístico no sólo los edificios, ruinas, sitios, cuevas y abrigos que, por ir unidos al recuerdo de alguna época o suceso de relieve culminante en la historia, merezcan tal declaración, sino además todos aquellos que por su mérito artístico o antigüedad, cualquiera que sea su estilo, la obtengan, previa su declaración, de acuerdo con los preceptos de este Decreto-Ley”

En el artículo 8º se prohíbe la demolición total o parcial y especifica que el Ministerio concederá permiso “excepcionalmente y sólo por razón de la imposibilidad de su conservación”, y además “terminantemente prohibida la exportación de edificios desmontados en su totalidad o de sus partes componentes”.

Desde el punto de vista de la moderna restauración, son los artículos 11, 12 y el 13 los que nos ofrecen importantes novedades. Por un lado, fijando las responsabilidades de la conservación de los edificios que incluyen esta vez a los propietarios particulares, y, por otro, asentando unos criterios de intervención que impiden la remodelación estructural edilicia.

³⁶ Artículo 2º, sección b, de la protección y conservación de la riqueza arquitectónica histórico-artística de España y del carácter típico de sus pueblos y ciudades del Decreto-Ley de 9 de agosto de 1926 sobre la protección, conservación y acrecimiento de la riqueza artística.

“Art. 11. Todos los monumentos arquitectónicos comprendidos en el presente Decreto-ley serán conservados para la nación, correspondiendo tal deber a sus respectivos dueños, poseedores o usufructuarios, ya sean éstos el Estado, provincia, municipio, entidad de carácter público, fundaciones, patronatos o particulares; no pudiendo, en consecuencia, alterar su estructura interior o exterior en el todo, en las partes, sitios habitaciones, patios o fachadas, etc., previamente detallados al hacer la declaración de Monumento, sin la expresa autorización que concederá en cada caso el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes (...)”

“Art. 12. Cuando los edificios o ruinas declarados (...) no estuviesen debidamente atendidos en su conservación o se pretendiera realizar en ellos obras que puedan alterar su belleza o desnaturalizar su aspecto característico o estuviesen amenazados de desaparición, en totalidad o en parte (...) El Estado podrá expropiar, por causa de utilidad pública, los edificios que impidan la contemplación o dañen a un monumento del Tesoro Artístico nacional, los adosados a murallas, castillos, torreones, etc., así como los enclavados, rústicos o urbanos (...)”

Art. 13. (...) el Estado podrá optar por la expropiación del edificio o por la intervención en las obras de transformación y reforma propuestas por el propietario, a fin de que no se altere en aquél su aspecto típico y característico”

Art.18. (...) queda terminantemente prohibida la extracción de columnas, sillares, etc. Y cualquier clase de materiales o elementos de construcción utilizables. Se prohíbe igualmente la transformación, adosamiento, apoyo y viviendas hechas o intentadas en murallas, castillos, solares y ruinas de cualquier clase de monumentos”

Asimismo, también garantiza la no alteración de su “aspecto típico y característico”, derribo u obra de reparación o modificación estructural en los edificios sometidos a expediente declarativo de Monumento³⁷.

Encontramos también en el artículo 21 el inicio de la documentación gráfica como metodología de trabajo, con la inclusión de mapas topográficos, a escala fijada, donde se representará “las superficies sujetas a servidumbre de no edificar libremente³⁸, marcándose con distintas tintas los edificios artísticos o históricos, lugares, calles, plazas y barriadas pintorescas”.

Los acontecimientos históricos que vivía España en aquellos momentos culminaron con la redacción de la Constitución de 1931 que en su artículo 45 dice: “Toda la riqueza artística e histórica del país, sea quien fuere su dueño, constituye tesoro cultural de la Nación y estará bajo la salvaguardia del Estado, que podrá prohibir su exportación y enajenación y decretar las expropiaciones legales que estimare oportunas para su defensa. El Estado organizará un registro de la riqueza artística e histórica, asegurará

³⁷ Artículo 14 de la protección y conservación de la riqueza arquitectónica histórico-artística de España y del carácter típico de sus pueblos y ciudades del Decreto-Ley de 9 de agosto de 1926 sobre la protección, conservación y acrecimiento de la riqueza artística.

³⁸ Consideramos esta medida como pionera en la protección de los conjuntos históricos y como germen de las futuras Cartas Arqueológicas.

su celosa custodia y atenderá a su perfecta conservación. El Estado protegerá también los lugares notables por su belleza natural o por su reconocido valor artístico o histórico”.

Desde la visión que nos interesa, cabe destacar la preocupación de la por proteger también los lugares históricos no sólo los objetos aislados. Por otra parte, es característico en las normas la vaguedad en los conceptos como la garantía del Estado para asegurar una “perfecta conservación”.

Pocos años después entrará en vigor la Ley de 13 de mayo de 1933 sobre defensa, conservación y acrecentamiento del patrimonio histórico-artístico nacional. Constituye el principal texto legal sobre el patrimonio español hasta la actual ley, perdurando en dispares períodos históricos como el republicano, la dictadura y la democracia. Consta de setenta y dos artículos, cinco títulos y uno preliminar.

A pesar de la sucesión de la actividad legisladora del primer tercio del siglo XX, se continúa con la imprecisión en su ámbito de aplicación estableciendo un discutible límite cronológico. Así, en el artículo 1, define estos aspectos:

“Están sujetos a esta Ley (...), cuantos inmuebles y objetos muebles de interés artístico, arqueológico, paleontológico o histórico haya en España de antigüedad no menor de un siglo; también aquellos que sin esta antigüedad tengan un valor artístico o histórico indiscutible, exceptuando, naturalmente, las obras de autores contemporáneos; los inmuebles y muebles así definidos constituyen el Patrimonio histórico-artístico nacional”.

Con una mayor precisión delimita las responsabilidades legales a “los propietarios, poseedores y usuarios de (...) ya sean Corporaciones oficiales, entidades civiles y eclesiásticas, personas jurídicas o naturales” (art. 2º). La competencia en cuando “a la defensa, conservación y acrecentamiento del patrimonio histórico-artístico” (art. 3º) recae en la Dirección General de Bellas Artes, que tendrá en el Catálogo de Monumentos histórico-artísticos su instrumento legal en el que incluirá tanto los edificios aislados como los conjuntos urbanos y los parajes pintorescos. En el artículo tercero existen matizaciones importantes respecto a estas competencias de la Dirección General que preservará de “destrucciones o reformas perjudiciales”, además de la “conservación y consolidación de los monumentos antiguos”. Esta protección se amplía también a los Monumentos cuyos expedientes se encuentran incoados.

Continuando con los matices y ya en el Título I, esta ley hace algunos cambio semánticos, así “los Monumentos declarados nacionales y arquitectónico-históricos, se llamarán en lo sucesivo Monumentos histórico-artísticos” (art. 14).

Por otro lado, la Ley mantiene en vigor las medidas de las leyes de 1911 respecto a las excavaciones arqueológicas (artículo 37).

El principal avance en el espíritu conservador de patrimonio cultural viene expresado en el artículo 19, donde encontramos por primera vez un criterio de intervención:

“Se proscribe todo intento de reconstitución de los monumentos, procurándose por todos los medios de la técnica su conservación y consolidación, limitándose a restaurar lo que fuere absolutamente indispensable y dejando siempre reconocibles las adiciones.”

De esta forma, se quería poner fin a la restauración en estilo y refleja claramente la doctrina de la *Carta de Atenas* de 1931 (ver 2.1.2.1.). También se producen novedades en cuanto al uso consignado a los monumentos “que no podrán ser destinados por sus propietarios, poseedores o usuarios a fines que por el Ministerio de Educación Nacional se estimen incompatibles con su valor y significación artística o histórica” (art. 26).

Esta ley establece un organigrama administrativo con atribuciones precisas de responsabilidades, como se verá en el Capítulo 3 (ver 3.3.1 y tabla).

De igual manera, en las responsabilidades de la propiedad privada se producen importantes avances, pues obliga a propietarios, poseedores y usuarios de monumentos a pedir autorización a la Junta Superior del Tesoro Artístico (JSTA), si desean realizar obras en los mismos (artículo 23), además, deberán realizar las obras de consolidación y conservación que la JSTA determine (artículo 24). Por el contrario, el Estado puede proceder a la expropiación, cuando el propietario haga uso indebido y/o esté en peligro de destrucción o deterioro (artículo 26), y cuando existan edificios y propiedades que impidan la contemplación de un monumento o causen algún perjuicio para el mismo (artículo 34).

La Ley de 1933, tuvo una dilatada existencia más allá de los profundos cambios políticos en España. Hasta que fue sustituida, se realizaron algunas modificaciones, ampliando sanciones, protecciones, etc. De esta forma, se crearon nuevas disposiciones con el objeto de desarrollar el ámbito de aplicación de la Ley de 1933, como el Decreto de 22 de abril de 1949 sobre protección de castillos españoles. Este decreto, determina la responsabilidad de tutela de todos los castillos por parte del Estado:

“Artículo primero - Todos los castillos de España, cualquiera que sea su estado de ruina, quedan bajo la protección del Estado, que impedirá toda intervención que altere su carácter o pueda provocar su derrumbamiento.”³⁹

La Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español (LPHE) es el marco legal actual para los bienes culturales estatales. Deriva de la promulgación de la Constitución Española de 1978⁴⁰, y desarrollada a su vez por el Real Decreto 111/1986, de 10 de enero, modificado por Real Decreto 64/1994, de 21 de enero.

Está estructurada en un Preámbulo, un Título Preliminar, nueve Títulos y cuatro Disposiciones y desarrollada en setenta y nueve artículos, de la siguiente manera: Título

³⁹ Decreto de 22 de abril de 1949 sobre protección de castillos españoles.

⁴⁰ Así lo exponen los artículos 44.1: “Los poderes públicos promoverán y tutelarán el acceso a la cultura, a la que todos tienen derecho” y fundamentalmente del 46: “Los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran, cualquiera que sea su régimen jurídico y su titularidad. La ley penal sancionará los atentados contra este patrimonio”.

Preliminar. Disposiciones Generales (arts. 1-8). Título I. De la declaración de Bienes de Interés Cultural (arts. 9-13). Título II. De los bienes inmuebles (arts. 14-25). Título III. De los bienes muebles (arts. 26-34). Título IV. Sobre la protección de los bienes muebles e inmuebles (arts. 35-39). Título V. Del Patrimonio Arqueológico (arts. 40-45). Título VI. Del Patrimonio Etnográfico (arts. 46-47). Título VII. Del Patrimonio Documental y Bibliográfico y de los Archivos, Bibliotecas y Museos (arts. 48-66). Título VIII. De las medidas de fomento (arts. 67-74). Título IX. De las infracciones administrativas y sus sanciones (arts. 75-79).

Desde sus primeras líneas, la Ley expresa la alta significación que asume: “El Patrimonio Histórico Español es el principal testigo de la contribución histórica de los españoles a la civilización universal y de su capacidad creativa contemporánea. La protección y el enriquecimiento de los bienes que lo integran constituyen obligaciones fundamentales que vinculan a todos los poderes públicos” (Preámbulo).

Al mismo tiempo, la necesidad de esta ley se concibe por la dispersión normativa que había transcurrido a lo largo del medio siglo con multitud de fórmulas jurídicas; la adaptación a la creciente preocupación sobre protección y enriquecimiento de los bienes históricos y culturales por parte de la comunidad internacional⁴¹ y, por otro lado, la adaptación a una nueva distribución de competencias entre Estado y las Comunidades Autónomas.

El propósito de la LPHE se centra en la accesibilidad a los bienes que constituyen el Patrimonio Histórico. Así en su artículo 1, enuncia que “son objeto de la presente Ley la protección, acrecentamiento y transmisión a las generaciones futuras del Patrimonio Histórico Español”. Este valor social de accesibilidad también se ve reflejado en el preámbulo, donde se dice: “Todas las medidas de protección y fomento que la Ley establece sólo cobran sentido si, al final, conducen a que un número cada vez mayor de ciudadanos pueda contemplar y disfrutar las obras que son herencia de la capacidad colectiva de un pueblo”. Asimismo, la LPHE amplía sus objetivos hacia el fomento y la protección de la cultura (título VIII, artículos 67 a 74).

La LPHE, en su artículo 1.2, en consonancia con la concepción de patrimonio histórico culminada por la doctrina italiana (ver 2.1.4.), extiende el concepto de Patrimonio Histórico Español a “los inmuebles y objetos muebles de interés artístico, histórico, paleontológico, arqueológico, etnográfico, científico o técnico. También forman parte del mismo el patrimonio documental y bibliográfico, los yacimientos y zonas arqueológicas, así como los sitios naturales, jardines y parques que tengan valor artístico, histórico o antropológico” (artículo 2). De igual manera, establece varias distinciones entre los bienes culturales:

- Los bienes culturales se dividen en bienes muebles e inmuebles. “*Tienen la consideración de bienes inmuebles, además de los enumerados en el artículo*

⁴¹ España había suscrito varias Convenciones y Recomendaciones, pero la legislación interna no se adaptaba a las mismas, especialmente la Convención de París de 17 de noviembre de 1970 sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícita de bienes culturales.

334 del Código Civil, cuantos elementos puedan considerarse consustanciales con los edificios y formen parte de los mismos o de su exorno, o lo hayan formado, aunque en el caso de poder ser separados constituyan un todo perfecto de fácil aplicación a otras construcciones o a usos distintos del suyo original, cualquiera que sea la materia de que estén formados y aunque su separación no perjudique visiblemente al mérito histórico o artístico del inmueble al que están adheridos” (artículo 14.1). A su vez, los bienes inmuebles pueden ser declarados como Bienes de Interés Cultural en las categorías de⁴²: Monumentos, Jardines, Conjuntos Históricos, Sitios Históricos, así como Zonas Arqueológicas.

- Los bienes culturales, muebles e inmuebles, se estructuran en cuatro tipologías de patrimonio: Patrimonio Arqueológico, Patrimonio Etnográfico, Patrimonio Documental y Bibliográfico y Archivos Bibliotecas y Museos.

La LPHE define diferentes categorías jurídicas sobre las que le recaen distintos niveles de protección, con sus instrumentos de inventario y registro⁴³, para la inclusión de los bienes culturales en estos regímenes de amparo. Se establecen tres categorías:

- a) Primera categoría básica que corresponde a los **bienes culturales sin declaración** que integran de forma general el Patrimonio Histórico Español, definidos por la Ley y protegidos por los Planes Nacionales de Información (artículo 35).
- b) Los **bienes culturales inscritos o declarados** forman una categoría intermedia que sólo afecta a los bienes muebles, que pasarán a formar parte del Inventario General de Bienes Muebles (artículo 26)⁴⁴.
- c) Los **Bienes de Interés Cultural** (BIC) constituyen la máxima categoría de protección (artículo 9.1). Para ser considerado BIC se requiere la declaración administrativa y su inclusión en el Registro General de Bienes de Interés Cultural⁴⁵, dependiente de la administración del Estado (artículo 12.1).
- d) Como se ha dicho, la declaración de un bien cultural como BIC requiere la incoación y tramitación de un expediente administrativo, en el que consta un informe favorable de alguna de las instituciones consultivas que contempla la Ley. Para los bienes inmuebles existe un período de información pública y se da audiencia al Ayuntamiento interesado (artículo 9.2). El plazo máximo de resolución del expediente es de veinte meses desde la incoación (artículo 9.3). Dicha incoación puede ser solicitada por cualquier persona (artículo 10). No puede ser declarada como BIC la obra de un autor vivo, excepto si existe autorización del propietario o media su adquisición por la Administración (artículo 9.4). En el contenido de la resolución del expediente debe aparecer una descripción del bien y delimitar el entorno afectado por la declaración (artículo

⁴² Ver los artículos 14.2 y 15 de la Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español.

⁴³ La recomendación de crear un registro de los monumentos históricos de cada Estado ya se recoge en el art. 8 *Carta de Atenas*.

⁴⁴ El Inventario está regulado por el Real Decreto 111/1986 de desarrollo parcial de la LPHE, título II, capítulo III, artículos 24 a 27. El mismo Real Decreto establece las bases para la inclusión y exclusión de los bienes en el Inventario, en su título II, capítulos IV y V, artículos 28 a 32.

⁴⁵ Regulado por el Real Decreto 111/1986 de desarrollo parcial de la LPHE, título II, capítulo II, artículos 21 y 22.

11.2). En el artículo 27 se establece la extensión de consideración como BIC a los bienes muebles contenidos en un inmueble objeto de dicha declaración que los reconozca como parte de su historia.

- e) La LPHE establece unas medidas claras y precisas para la protección de los BIC. Así, *“un inmueble declarado bien de Interés Cultural es inseparable de su entorno. No se podrá proceder a su desplazamiento o remoción, salvo que resulte imprescindible por causa de fuerza mayor o de interés social”* (artículo 18). Tampoco se podrá realizar ninguna obra sin autorización expresa de los Organismos competentes (artículo 19), también se prohíbe la colocación de publicidad, cables, antenas o conducciones que altere el carácter de los inmuebles o perturbe su contemplación (artículo 19.3). Por otro lado, será la Administración la que autorice los cambios de uso (artículo 36.2), teniendo potestad para impedir un derribo y suspender cualquier clase de obra o intervención en un BIC (artículo 37.1).

De esta forma, se establece que *“los poderes públicos procurarán por todos los medios de la técnica la conservación, consolidación y mejora de los Bienes declarados de Interés Cultural, así como de los bienes muebles incluidos en el Inventario General”* (artículo 39.1)⁴⁶. En el caso de los bienes inmuebles *“las actuaciones (...) irán encaminadas a su conservación, consolidación y rehabilitación y evitarán los intentos de reconstrucción, salvo cuando se utilicen partes originales de los mismos y pueda probarse su autenticidad. Si se añadiesen materiales o partes indispensables para su estabilidad o mantenimiento, las adiciones deberán ser reconocibles y evitar las confusiones miméticas”* (artículo 39.2).

Estos principios se encuentran alineados con los planteamientos internacionales. Así, en los artículos 2 y 4 de la *Carta de Atenas* de 1931, que insta a *“abandonar las restituciones integrales”* permitiendo *“volver a colocar en su lugar los elementos originales encontrados –anastilosis–; los materiales nuevos necesarios para este fin deberán ser siempre reconocibles”*. Estos preceptos ya los encontramos en el rechazo de las reconstrucciones indiscriminadas de Camillo Boito (ver 1.5.3.1) y la defensa de la necesidad de evidenciar el carácter actual de las nuevas adiciones, prevaleciendo la autenticidad del monumento como documento, posteriormente desarrollado en el programa teórico de Giovanonni. Esta misma finalidad, en relación a las reconstrucciones, la recoge la *Carta de Venecia* de 1964 en su artículo 3, donde desarrolla el objetivo de la conservación-restauración que atiende a la doble polaridad de la obra de arte.

Por último, también se precisa que *“las restauraciones (...) respetarán las aportaciones de todas las épocas existentes. La eliminación de alguna de ellas sólo se autorizará con carácter excepcional y siempre que los elementos que traten de*

⁴⁶ Este principio se viene recogiendo desde la *Carta de Venecia*, en su artículo 2, que dice: *“La conservación y restauración de los monumentos constituyen una disciplina que se sirve de todas las ciencias y técnicas que puedan contribuir al estudio y a la salvaguardia del patrimonio monumental”*. No obstante, ya la *Carta de Atenas* recomendaba: *“La colaboración en cada país de los conservadores de monumentos y de los arquitectos con los representantes de las ciencias físicas, químicas y naturales para lograr resultados seguros de cada vez mayor aplicación”* (art. 6).

suprimirse supongan una evidente degradación del bien y su eliminación fuere necesaria para permitir una mejor interpretación histórica del mismo. Las partes suprimidas quedarán debidamente documentadas” (artículo 39.3).

En este sentido y desde un primer momento, las Cartas Internacionales se posicionaron en contra de la búsqueda de la forma prístina como aspiración de la restauración del patrimonio. De esta forma, la *Carta de Atenas* recomienda no proscribir el estilo de cada época (art. 2), o la *Carta de Venecia* que, declarando que el fin de la restauración no es *la unidad de estilo* (en clara contraposición a la doctrina violletiana), enuncia el respeto a *“todas las aportaciones que definen la configuración actual de un monumento”* (art. 11). No obstante, la *restauración crítica* (ver 1.6.4), sin negar el respeto al monumento, sus fases constructivas o la exigencia de diferenciación de elementos añadidos, lo supedita al valor artístico para restablecer la *unidad figurativa* de la obra de arte.

La Ley también establece los deberes y atribuciones esenciales de la Administración del Estado que serán estudiados en el apartado 3.3.3.1.

La salvaguardia de los **conjuntos históricos** es otro aspecto novedoso establecido en la LPHE con un marco normativo con voluntad de coordinación con otros sectores, como el ordenamiento urbanístico.

El **conjunto histórico**⁴⁷ aparece descrito dentro de las categorías de bienes culturales inmuebles en la LPHE como *“la agrupación de bienes inmuebles que forman una unidad de asentamiento, continua o dispersa, condicionada por una estructura física representativa de la evolución de una comunidad humana por ser testimonio de su cultura o constituir un valor de uso y disfrute para la colectividad. Asimismo es Conjunto Histórico cualquier núcleo individualizado de inmuebles comprendidos en una unidad superior de población que reúna esas mismas características y pueda ser claramente delimitado”* (artículo 15.3). De esta forma, puede estar sujeto a la incoación de expediente administrativo como bien de interés cultural, acomodándose al régimen de protección legal establecido. De igual manera, se incluye el entorno, pues *“en la tramitación del expediente de declaración como Bien de Interés Cultural de un Conjunto Histórico deberán considerarse sus relaciones con el área territorial a que pertenece, así como la protección de los accidentes geográficos y parajes naturales que conforman su entorno”* (artículo 17).

Como se ha dicho, la LPHE contempla la coordinación con la legislación urbanística como estrategia de conservación de los conjuntos históricos, como ya recomendaba La *Declaración de Ámsterdam* (art. 1)⁴⁸. Así el artículo 20 establece que *“la declaración de un Conjunto Histórico, Sitio Histórico o Zona Arqueológica como Bienes de Interés*

⁴⁷ Asentado sobre la extensión del concepto de monumento de Giovannoni y una creciente preocupación por el entorno y el carácter y fisonomía de la ciudad. Se ha ampliado con Cartas específicas como la *Carta de Toledo* de 1986, *Carta de Nairobi* (1976) o la *Recomendación 365* (1963).

⁴⁸ Asimismo, la *Carta de Nairobi* y la de *Toledo*, condiciona la eficacia de la conservación de las ciudades y barrios históricos, si se *“integra en una política coherente de desarrollo económico y social y si se toma en consideración en el planteamiento del territorio y del urbanismo en todos sus niveles”* (art. 1).

Cultural, determinará la obligación para el Municipio o Municipios en que se encontraren de redactar un Plan Especial de Protección del área afectada por la declaración u otro instrumento de planeamiento de los previstos en la legislación urbanística que cumpla en todo caso las exigencias en esta Ley establecidas”.

De esta manera, la Ley introduce un marco de control para el desarrollo del Plan Especial, contenido en el artículo 20. A su vez, establece una serie de medidas de conservación de los conjuntos históricos:

- a) **Uso público de los centros históricos**⁴⁹ (artículo 20.2).
- b) **Áreas de rehabilitación integrada:** *“que permitan la recuperación del área residencial y de las actividades económicas adecuadas”* (artículo 20.2), como de reafirmaba en los principios de la *carta Europea del Patrimonio Arquitectónico* de 1975 (art. 7).
- c) **Catalogación,** *“de los elementos unitarios que conforman el Conjunto, tanto inmuebles edificados como espacios libres exteriores o interiores, u otras estructuras significativas, así como de los componentes naturales que lo acompañan”* (artículo 21.1).
- d) **Remodelaciones urbanas:** *“sólo en caso de que impliquen una mejora de sus relaciones con el entorno territorial urbano⁵⁰ o eviten los usos degradantes para el propio Conjunto”* (artículo 21.2).
- e) **Mantenimiento de la estructura urbana y arquitectónica,** *“así como de las características generales de su ambiente. Se considerarán excepcionales las sustituciones de inmuebles, aunque sean parciales (...), se mantendrán las alineaciones urbanas existentes”* (artículo 21.3). Este articulado se mantiene en consonancia con el art. 2 de la *Carta de Nairobi* de 1976, donde se plasman los valores a conservar como *“la forma urbana definida por la trama y el parcelario”* y *“la forma y el aspecto de los edificios (interior y exterior), definidos a través de su estructura, volumen, estilo, escala, materiales, color y decoración”*.

La **Ley 23/1982**, de 16 de junio de Patrimonio Nacional y su Reglamento de 1987, regula una parte determinada del Patrimonio Histórico Español integrada por los bienes culturales de la Casa Real Española. Este patrimonio se gestiona a través de un Consejo de Administración, siendo el Director General de Bellas Artes uno de sus miembros, con capacidad para administrar sus propios intereses.

⁴⁹ Una implicación del patrimonio arquitectónico en la vida social, “valorado no sólo en relación con el valor cultural (...), sino también con su valor de uso”. Art. 3 de la *Declaración de Amsterdam*.

⁵⁰ La mejora del “hábitat” es uno de los objetivos básicos de la conservación según el art. 9 de la *Carta de Nairobi*.

EVOLUCIÓN DEL MARCO JURÍDICO DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO Y CULTURAL ESPAÑOL			
LEY	ÁMBITO	ESTRUCTURA	APORTACIONES
Ley de 1911	Excavaciones arqueológicas	13 artículos	<ul style="list-style-type: none"> - Regulación de descubrimiento, adquisición, compra-venta e inventariado de antigüedades. - Importancia del valor antigüedad y artístico (polaridad obra de arte)
Ley de 1915	Sobre la protección de monumentos arquitectónicos-artísticos	8 artículos	<ul style="list-style-type: none"> - Mayor implicación del Estado (Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes). - Concepto de monumento arquitectónico - Inclusión de monumentos con independencia de su estilo. - Catalogación como instrumento jurídico de protección
Decreto-Ley de 1926	Protección, conservación y acrecimiento de la riqueza artística	Introducción y 3 títulos 39 artículos	<ul style="list-style-type: none"> - Concepto de Tutela - Ampliación de la consideración de bien inmueble (edificaciones o conjunto de ellas, sitios y lugares). Inicio concepto Conjunto Histórico. - Inclusión de los particulares como responsables de conservación - Prohibición de remodelación estructural - Precedente de las cartas arqueológicas (art. 21)
Ley de 1933	Sobre defensa, conservación y acrecentamiento del patrimonio histórico-artístico nacional	Preliminar y 5 títulos 72 más 3 artículos adicionales	<ul style="list-style-type: none"> - Precisión responsabilidades legales - Criterios de intervención (prohibición de reconstrucción, mínima intervención, Discernibilidad) (art. 19) - Incompatibilidades de usos de monumentos - Organigrama administrativo
Ley 16/1985	Patrimonio Histórico Español	Preámbulo, Título Preliminar, 9Títulos y 4 Disposiciones 79 artículos	<ul style="list-style-type: none"> - Aglomeración normativa coherente con la comunidad internacional. - Valor social y accesibilidad del Patrimonio - Extensión del concepto Patrimonio Histórico. - Categorías jurídica y niveles de protección - Coordinación de normativa con otros sectores (ordenamiento urbanístico, espacios naturales) desarrollando medidas específica de conservación de los conjuntos históricos

Tabla 8: Evolución del marco jurídico del patrimonio artístico y cultural español en el primer tercio del siglo XX.

2.2.2. NORMATIVA DEL PATRIMONIO HISTÓRICO CULTURAL DE LA COMUNIDAD AUTÓNOMA DE ANDALUCÍA

En el Estado español, las principales competencias en materia de cultura recaen en las Comunidades Autónomas, en virtud de la Constitución de 1978 y sobre la base de los distintos Estatutos de Autonomía (ver 3.3.3.2.). De esta manera, las Comunidades Autónomas han promulgado distintas Leyes de Patrimonio Histórico o Cultural asimilando la LPHE en sus textos.

Se han aprobado las siguientes leyes:

- Ley 4/1990, de 30 de mayo, de Patrimonio Artístico de Castilla La Mancha
- Ley 9/1993, de 30 de septiembre, del patrimonio Cultural Catalán
- Ley 8/1995, de 30 de octubre, del Patrimonio Cultural de Galicia
- Ley 4/1998, de 11 de junio, del Patrimonio Cultural Valenciano
- Ley 11/1998, de 13 de octubre, del Patrimonio Cultural de Cantabria;
- Ley 12/1998, de 21 de diciembre, del Patrimonio Histórico de las Islas Baleares
- Ley 3/1999, de 10 de marzo, de Patrimonio Cultural de Aragón
- Ley 4/1999, de 15 de marzo, del Patrimonio Histórico de Canarias
- Ley 2/1999, de 29 de marzo, del Patrimonio Histórico y Cultural de Extremadura
- Ley 1/2001, de 6 de marzo, del Patrimonio Cultural del Principado de Asturias
- Ley 12/2002, de 11 de julio, de Patrimonio Histórico de Castilla y León
- Ley 7/2004, de 18 de octubre de Patrimonio Histórico de La Rioja
- Ley 14/2005, de 22 de noviembre, del Patrimonio Cultural de Navarra
- Ley 4/2007, de 16 marzo, del Patrimonio Cultural de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia
- Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía
- Ley 3/2013, de 18 de junio, de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid.

La Ley 1/1991, de 3 de julio del Patrimonio Histórico de Andalucía, es la primera normativa de dicha Comunidad con el objetivo, expresado en su preámbulo, de para resultar compatible con la del Estado, de manera que se sume la acción protectora de ambas Administraciones, al tiempo que se desarrollan o esclarecen algunos aspectos de la reglamentación nacional cuya aplicación ha sido confusa.

En este sentido, destaca la novedad que supone la creación del Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz como instrumento para la salvaguarda de los bienes en él inscritos, la consulta y divulgación del mismo. Para dar mayor flexibilidad a este instrumento se establecen dos variedades de inscripción que comportan grados diferentes de protección. Por un lado, los bienes objeto de Inscripción Genérica, y por otro, los inscritos con carácter específico, que quedan sujetos a un régimen de más estricto. Para ajustar las medidas protectoras a las necesidades de cada bien se abre, además, la posibilidad de que la catalogación vaya acompañada de instrucciones particulares, de modo que se eviten los problemas que puedan plantear la aplicación de normas genéricas.

Con el mismo sentido, se introducen nuevas figuras para la protección, consistente en la declaración de "Zona de Servidumbre Arqueológica", del "Lugar de Interés Etnológico" y de los "Conjuntos Monumentales o Arqueológicos", que permitirá dotar de órganos de gestión específicos a aquellos bienes inmuebles cuya complejidad necesite su establecimiento.

A partir de la entrada en vigor del nuevo Estatuto de Autonomía para Andalucía (Ley Orgánica 2/2007, de 19 de marzo), el fundamento de la nueva Ley 14/2007, de 26 de noviembre, de Patrimonio Histórico de Andalucía (LPHA), se encuentra en el artículo 10.3.3º, que se refiere al afianzamiento de la conciencia de identidad y de la cultura andaluza a través del conocimiento, investigación y difusión del patrimonio histórico como uno de los objetivos básicos de la Comunidad Autónoma. A su vez, el artículo 68.3.1º atribuye la competencia exclusiva en materia de protección del patrimonio histórico, artístico, monumental, arqueológico y científico.

En primer lugar, la LPHA define su ámbito de aplicación, compuesto por “compone de todos los bienes de la cultura, materiales e inmateriales, en cuanto se encuentren en Andalucía y revelen un interés artístico, histórico, arqueológico, etnológico, documental, bibliográfico, científico o industrial para la Comunidad Autónoma, incluidas las particularidades lingüísticas” (art. 2) con el fin de “garantizar su tutela, protección, conservación, salvaguarda y difusión, promover su enriquecimiento y uso como bien social y factor de desarrollo sostenible y asegurar su transmisión a las generaciones futuras” (art. 1).

Destaca la denominación de “patrimonio inmaterial” como reflejo de la transcendencia y el interés desde la comunidad científica y otros sectores sociales más amplios. La LPHA no sólo reconoce la importancia de las actividades de interés etnológico, sino que aporta directrices para su conservación cuando su inscripción “en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz podrá incluir la protección de un ámbito territorial vinculado a su desarrollo, y de los bienes muebles que se le asocien” (art. 61.2).

Junto a estas definiciones, destaca el deber de colaboración entre las Administraciones Públicas, enfatizando el papel los municipios en la defensa y protección del Patrimonio Histórico y de unificación de procedimientos de las distintas Administraciones (art. 4).

El Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, se concibe como “instrumento fundamental para la tutela y conocimiento de los bienes en él inscritos” (art. 6). El Catálogo comprende tres categorías de bienes: los de interés cultural, los de catalogación general y los incluidos en el Inventario General de Bienes Muebles del Patrimonio Histórico Español (art. 7.1).

El artículo 25 define las distintas tipologías en que se clasifican los bienes inmuebles cuando son inscritos como bien de interés cultural en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz. A las figuras tradicionalmente consagradas (Monumento, Conjunto Histórico, Jardín Histórico, Sitio Histórico y Zona Arqueológica) se suman el Lugar de

Interés Etnológico, tipología creada por la Ley 1/1991, de 3 de julio, de Patrimonio Histórico de Andalucía, Lugar de interés Industrial y la Zona Patrimonial que ahora se instituyen.

El “Lugar de Interés Industrial” queda definido en el artículo 26.7 y constituye el máximo “exponente de la historia social, técnica y económica” (arts. 65 a 68) de Andalucía, en cuanto expresión y testimonio de sistemas vinculados a la producción técnica e industrial y su reflejo social y modelado de paisajes, al igual que generando instrumentos, maquinaria o cualesquier otra piezas vinculada a actividades tecnológicas, fabriles y de ingeniería.

La “Zona Patrimonial”, definida en el artículo 26.8, da cabida a una figura de protección donde el espacio o el territorio, como parte representativa de la evolución humana, con un valor de uso y disfrute colectivo junto con valores paisajísticos y ambientales.

La inscripción de Bienes de Interés Cultural podrá ir acompañada de unas instrucciones particulares que ajusten las medidas generales de protección previstas en la ley a las singularidades del bien (art. 11).

Al mismo tiempo, se simplifica el procedimiento de inscripción de estos bienes dando trámite de audiencia a las personas afectadas para el supuesto de los Monumentos y Jardines Históricos, a diferencia de las tipologías de carácter colectivo (Conjuntos Históricos, Sitios Históricos, Zonas Arqueológicas, Lugares de Interés Etnológico y Zonas Patrimoniales), todo ello sin perjuicio del trámite de información pública y de la audiencia al municipio correspondiente (art. 9).

La Ley también crea el Inventario de Bienes Reconocidos del Patrimonio Histórico Andaluz (art. 13). Este instrumento recogerá aquellos bienes que, fruto de un estudio o investigación científica, se identifican como integrantes de nuestro Patrimonio Histórico, contribuyendo, por tanto, a su mayor conocimiento y al incremento de la seguridad jurídica. Los bienes inmuebles incluidos en este Inventario deberán tener su reflejo en los catálogos urbanísticos con motivo de su elaboración o modificación (art. 13.3).

El Capítulo III del Título I concreta las obligaciones de las personas titulares de los bienes integrantes del Patrimonio Histórico, siendo más intensas cuando se trate de bienes inscritos en el Catálogo General.

El Título II contiene los criterios en materia de conservación y restauración, integrando en su regulación principios consagrados en distintas cartas y documentos internacionales de restauración que afectan tanto al carácter de las intervenciones, que “respetarán las aportaciones de todas las épocas existentes, así como las pátinas, que constituyan un valor propio del bien” (art. 20.2) como a la naturaleza de los materiales empleados, “deberán ser compatibles con los del bien. En su elección se seguirán criterios de reversibilidad, debiendo ofrecer comportamientos y resultados suficientemente contrastados (art 20.3). En este sentido, en las intervenciones se “evitarán los intentos de reconstrucción, salvo cuando en su reposición se utilicen

algunas partes originales de los mismos o se cuente con la precisa información documental y pueda probarse su autenticidad. Si se añadiesen materiales o partes indispensables, las adiciones deberán ser reconocibles y evitar las confusiones miméticas” (art. 20.4).

El articulado de la LPHA en materia de conservación y restauración mantiene los principios defendidos por la LPHE. Así, el artículo 39.1 de la LPHE se corresponde con el 20.1 de la LPHA; el 39.2 con el 20.4 y el 39.3 con el 20.2⁵¹. Por otro lado, la ley de la Comunidad Andaluza introduce novedades que complementa la estatal, como es el caso de la compatibilidad de materiales y el criterio de reversibilidad.

Por otra parte, el proyecto de conservación continúa siendo el instrumento fundamental para acometer estas intervenciones (art. 21), regulándose su contenido, “incluyendo, como mínimo, el estudio del bien y sus valores culturales, la diagnosis de su estado, la descripción de la metodología a utilizar, la propuesta de actuación desde el punto de vista teórico, técnico y económico y la incidencia sobre los valores protegidos, así como un programa de mantenimiento” (art. 22.1) y los supuestos en que, con carácter excepcional, no será exigible como “las actuaciones de emergencia que resulten necesarias realizar en caso de riesgo grave para las personas o los bienes” (art. 24).

La protección del Patrimonio Histórico comprende también su defensa frente a lo que se ha dado en llamar “contaminación visual o perceptiva” (art. 19). El impacto que producen sobre nuestro patrimonio determinados elementos e instalaciones exige conjugar las demandas de las tecnologías que inciden en nuestra vida diaria con la preservación de la calidad ambiental, siendo necesario para ello coordinar la actuación de las diferentes Administraciones Públicas.

El Capítulo II desarrolla la coordinación con la normativa urbanística y medioambiental. Está comúnmente aceptada la conveniencia de objetivar los parámetros de actuación sobre el Patrimonio Inmueble a través del planeamiento urbanístico, ya que la protección y conservación de nuestro Patrimonio Histórico no puede alcanzarse exclusivamente mediante el ejercicio de la labor de policía o la actividad de fomento. En este sentido, se regula el informe de la Administración cultural tanto en los diferentes instrumentos de ordenación, como en los procedimientos de prevención ambiental cuando afecten a bienes integrantes del Patrimonio Histórico Andaluz.

Conviene destacar también la simplificación de la tramitación que se produce en esta materia, insertándose en un único procedimiento el informe de la Administración cultural (art. 32).

⁵¹ Aunque, entre estos dos artículos existen matices. La LPHA amplía la justificación de la eliminación de añadidos históricos para mejorar su interpretación histórica y *cultural*. Introducción de este término más global para dar cabida a la amplitud de valores a tener en cuenta para la remoción de aportaciones de otras épocas dentro del propio bien.

Los títulos V, VI, VII y VIII de la ley, están dedicados respectivamente al Patrimonio Arqueológico, Etnológico, Industrial, Documental y Bibliográfico.

Del mismo modo, el Título IX, recoge aspectos de las Instituciones del Patrimonio Histórico, en todo lo referido a archivos, bibliotecas, centros de documentación y museos (art. 75). Como novedad se instaura la Red de Espacios Culturales (art. 83), formada por los Conjuntos y Parques Culturales (arts. 78 a 82).

Por último, los Órganos de la Administración del Patrimonio Histórico, tratados en el Título XI, serán objeto de estudio en temas posteriores (ver 3.3.3.2). La Ley termina configurando la inspección del Patrimonio Histórico y su régimen sancionador.



CAPÍTULO 3

EL MARCO ADMINISTRATIVO E INSTITUCIONAL DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO Y CULTURAL ESPAÑOL Y ANDALUZ

“Más pernicioso influjo que el de los siglos ha ejercido sin duda alguna en las obras del arte la insuficiencia de ciertos hombres llamados por su profesión a regenerarlas”

Vicente Poleró y Toledo, *Arte de la Restauración*. (1853)

3.1. LA ACCIÓN INSTITUCIONAL DE LAS ACADEMIAS Y MUSEOS EN EL S. XVIII

Las academias y los museos surgieron en torno a las colecciones reales, eclesiásticas y nobiliarias. Estas estructuras se convirtieron en instrumentos fundamentales para la tutela y conservación del patrimonio histórico-artístico.

De esta forma, Felipe V creó la Real Academia de la Historia (1738) y Fernando VI la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1752). De la misma manera, surgen otras academias como la de San Carlos de Valencia (1768) y la de San Luis de Zaragoza (1792), que además de controlar la actividad artística, la fiscalizan para guardar el “decoro” (ver) y la correcta conservación de las obras de arte.

Estas labores institucionales son el germen de la normativa histórico-artística, que trazan las primeras líneas en dos vertientes: por un lado, la emisión de las primeras disposiciones para la salvaguardia de los valores históricos y artísticos, y por otro, la acción de las academias.

Así, la Real Academia de la Historia y, posteriormente, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando van a monopolizar la tutela y vigilancia de las obras de arte. En consecuencia, la Real Orden de 1761 muestra la “conveniencia que resultará a la causa pública de que las Ciudades y catedrales del Reino nombren para sus Maestros de Arquitectura a los examinados por la misma Academia”. El control sobre las actividades arquitectónicas se perfeccionará por medio de otras disposiciones, como la Real Orden de 1768 que “de lo representado por la Academia de San Fernando, en razón de que las Portadas, Retablos y Fuentes públicas, antes de ejecutarse, se presentasen en diseño a la Academia”.

El mismo procedimiento regulaba el patrimonio eclesiástico, como articula la Circular de 25 de noviembre de 1777 dirigida a los arzobispos, obispos y cabildos que los instaba a presentar ante la Academia de Bellas Artes todos los proyectos de obras que se fueran a ejecutar sobre sus bienes. Asimismo, la Orden del Consejo de 17 de octubre de 1789 dicta que “en ningún edificio público y especialmente en los templos, no se haga ningún reparo sin presentar antes el dibujo a la Real Academia de Bellas Artes”.

Por otra parte, las colecciones y galerías se abren al público con un deseo de promover el conocimiento de la riqueza artística nacional, surgiendo así los primeros museos y bibliotecas estatales con vocación pedagógica.

En Inglaterra surge el *British Museum* (1753), del legado que realiza Hans Sloane. En el Vaticano se crea el Museo Pío-Clementino (1770-80), por la disposición de los pontífices Clemente XIV y Pío VI. En Francia, tras la Revolución Francesa, se creó en París el Museo de los Monumentos Franceses de Alexandre Lenoir y la habilitación del palacio del Louvre y de las Tullerías para la fundación del Museo.

En España, el Museo del Prado (1787) como principal museo nacional, irá absorbiendo paulatinamente la función de investigación, conservación y restauración de los objetos que custodia.

3.2. EL MARCO ADMINISTRATIVO E INSTITUCIONAL A LO LARGO DEL S. XIX

El Estado diseñó las primeras actuaciones de una política de protección del patrimonio cultural, de forma paralela al proceso de Desamortización, con la expropiación y venta de los bienes de la Iglesia. Por un lado, una parte de ese patrimonio se convirtió en edificios públicos, conservados para museos y otras instituciones. Por otro, gran parte de esos bienes fueron abandonados o acabaron en otros países después de su subasta.

Durante el siglo XIX, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando perpetuó su labor de supervisión hasta la desamortización de Mendizábal que requería una mayor infraestructura para gestionar el laborioso proceso de exclaustración y venta de los bienes religiosos.

La desamortización articuló medidas para la transmisión de los objetos artísticos a los museos y bibliotecas provinciales (Decreto de 8 de marzo de 1836), así como el nombramiento de comisiones para inventariar dichos bienes.

Para una mayor eficacia fue necesaria la institucionalización de la Comisión Central de Monumentos y sus subordinadas comisiones provinciales, creadas por la Real Orden de 13 de junio de 1844. Ese mismo año también se fundó (Real Decreto de 25 de septiembre) la Escuela Especial de Arquitectura de Madrid al amparo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Ambos acontecimientos fueron dictados por Pedro José Pidal, Ministro de la Gobernación, y Antonio Gil de Zárate, Director General de Instrucción Pública.

Las comisiones de monumentos se centraron en generar el inventario y catalogación al mismo tiempo que desarrollaba una labor de denuncia frente a excesos y agravios contra el patrimonio histórico-artístico.

Así, José Amador de los Ríos, secretario de la Comisión Central de Monumentos, coordinó la elaboración del censo monumental de España con la colaboración de José de Caveda y Nava, José de Madrazo y Aníbal Álvarez. Este último, presente como profesor en la Escuela Especial de Arquitectura, potenció la apertura historicista en la formación de los arquitectos y el desarrollo de la restauración arquitectónica “en estilo”, como ejercicio disciplinar.

La restauración de los edificios medievales de carácter religioso, se encuadró en la actuación, en primer lugar, del Ministerio de Gracia y Justicia, que contaba con un Negociado de Edificios Diocesanos. La revolución de 1868 o la Gloriosa, cambió este marco administrativo, de manera que los expedientes de restauración se tramitaban por el Ministerio de Fomento, en su sección de Construcciones Civiles, dependiente de la Dirección General de Obras Públicas. Con la Restauración monárquica, se mantiene la administración del Ministerio de Fomento, pero cediendo la presidencia de las juntas inspectoras a los clérigos (González-Varas, 2005: 175).

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando estaba presente en todo momento y participaba activamente proponiendo al Ministerio, los arquitectos que debían acometer las restauraciones, así como se encargaba de la supervisión de los proyectos de intervención antes de su adjudicación.

EVOLUCIÓN DEL MARCO ADMINISTRATIVO E INSTITUCIONAL DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO Y CULTURAL ESPAÑOL		
CRONOLOGÍA	DENOMINACIÓN	
S. XVIII	<ul style="list-style-type: none"> Academias y Museos <ul style="list-style-type: none"> Real Academia de Bellas Artes de San Fernando Museo del Prado 	
S. XIX	<ul style="list-style-type: none"> Comisión Central de Monumentos y Comisiones Provinciales Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Escuela Especial de Arquitectura de Madrid) 	
1868	Restauración de los edificios medievales de carácter religioso	<ul style="list-style-type: none"> Ministerio de Fomento/Dirección General de Obras Públicas/Construcciones Civiles
1874		<ul style="list-style-type: none"> Ministerio de Fomento pero cediendo la presidencia de las juntas inspectoras a los clérigos.

Tabla 9: Evolución del marco administrativo e institucional del patrimonio artístico y cultural español en los siglos XVIII y XIX.

3.3. ESTRUCTURA ADMINISTRATIVA EN EL SIGLO XX Y ACTUALIDAD

3.3.1. LA ADMINISTRACIÓN DE LAS BELLAS ARTES EN EL PRIMER TERCIO DE SIGLO (1900-1938)

Desde el punto de vista de los profesores Calama y Graciani, se podría concretar en dos hechos claves, los cambios referentes a la administración patrimonial en el primer tercio de siglo XX. Por una parte, el traspaso de competencias al nuevo Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, y por otro lado, la división zonal de España para los asuntos de recuperación arquitectónica.

Con la creación del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes por el Real Decreto de 18 de abril de 1900, se dota a la administración del patrimonio cultural del máximo nivel institucional y centraliza su actividad en la Dirección General de Bellas Artes.

La evolución legislativa en el campo del patrimonio cultural, determinará la creación de varios órganos, servicios o direcciones, suprimiendo y/o reabsorbiéndolas, en respuesta a la dinámica actividad en este primer tercio de siglo⁵².

De esta forma, se crearon: la Comisaría Regia de Bellas Artes y Monumentos (Real Decreto de 21 de marzo de 1905); el Servicio de Construcciones Civiles (Real Decreto de 4 de septiembre de 1908); la Inspección General Administrativa de

⁵² En este primer tercio del siglo XX se promulga la Ley de Excavaciones de 1911, la Ley de Conservación de Monumentos Histórico Artístico de 1915, el Decreto Ley de 1926 y la Ley de 1933.

Monumentos Artísticos e Históricos (Real Decreto de 8 de julio de 1910); la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades (Real Decreto de 1 de marzo de 1912); la Junta de Patronato (Decreto Ley de 1926) y la Junta Superior del Tesoro Artístico.

En definitiva, esta línea evolutiva tendente a la especialización daba cobertura a las necesidades administrativas y legislativas del momento. Así, por ejemplo, la dicha Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades quedó establecida en la Ley de Excavaciones de 1911, ideada para preservar las ruinas y antigüedades, y en virtud del interés colectivo, establecía importantes limitaciones a la propiedad privada y también un límite cronológico para garantizar la conservación de todo lo que reuniera más de un siglo de antigüedad.

La organización administrativa cambió de nuevo con la promulgación del Decreto Ley de 9 de agosto de 1926, creándose la Junta Central de Patronato que la integraría un Comité Ejecutivo compuesto por el Director General de Bellas Artes y unos vocales. Para estos cargos, se nombrarían a personas de reconocido prestigio en la campo de la cultura.

El Decreto Ley de 1926 intentó corregir los excesos que dio lugar la Ley de Monumentos de 1915. Así, prohibía la realización de alteraciones en los edificios sin previa autorización administrativa del Ministerio de Instrucción Pública, que, tras el informe del Comité Ejecutivo de la Junta Central del Patronato, la concedería de forma excepcional y condicionada.

Con el Real Decreto de 26 de julio de 1929, se creaba un servicio de arquitectos-conservadores coordinado desde el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. El territorio nacional quedaba dividido en distintas zonas, donde un arquitecto jefe de monumentos se encargaba de cada cual. Con este sistema se pretendía confiar las obras de los monumentos a arquitectos, con un grado de profesionalización, especializados en tales trabajos y eliminar de estas labores a profesionales accidentales y sin preparación alguna (Ordieres Diez, 1995: 64-65).

Esta división zonal quedaba establecida de la siguiente manera:

- Zona 1: Galicia, Asturias y León. Luis Menéndez Pidal, Francisco Pons Sorolla.
- Zona 2: Castilla la Vieja: Anselmo Arenillas, Luis Cuerva.
- Zona 3: Aragón, Navarra y Vascongadas: Manuel Lorente, Francisco Chueca Goitia.
- Zona 4: Valencia, Baleares y Cataluña: Alejandro Ferrant, Rafael Martínez Higuera.
- Zona 5: Castilla la Nueva y Cáceres: José María Ruiz Cano, José Manuel González Valcárcel.
- Zona 6: Andalucía occidental y Badajoz: Francisco Prieto Moreno, José Tomás Alarcón.
- Zona 7: Andalucía oriental y Murcia: Francisco Prieto Moreno, José Tomás Alarcón.
- Zona 8: Canarias y Castillos y Fortalezas: Germán Valentín Gamazo

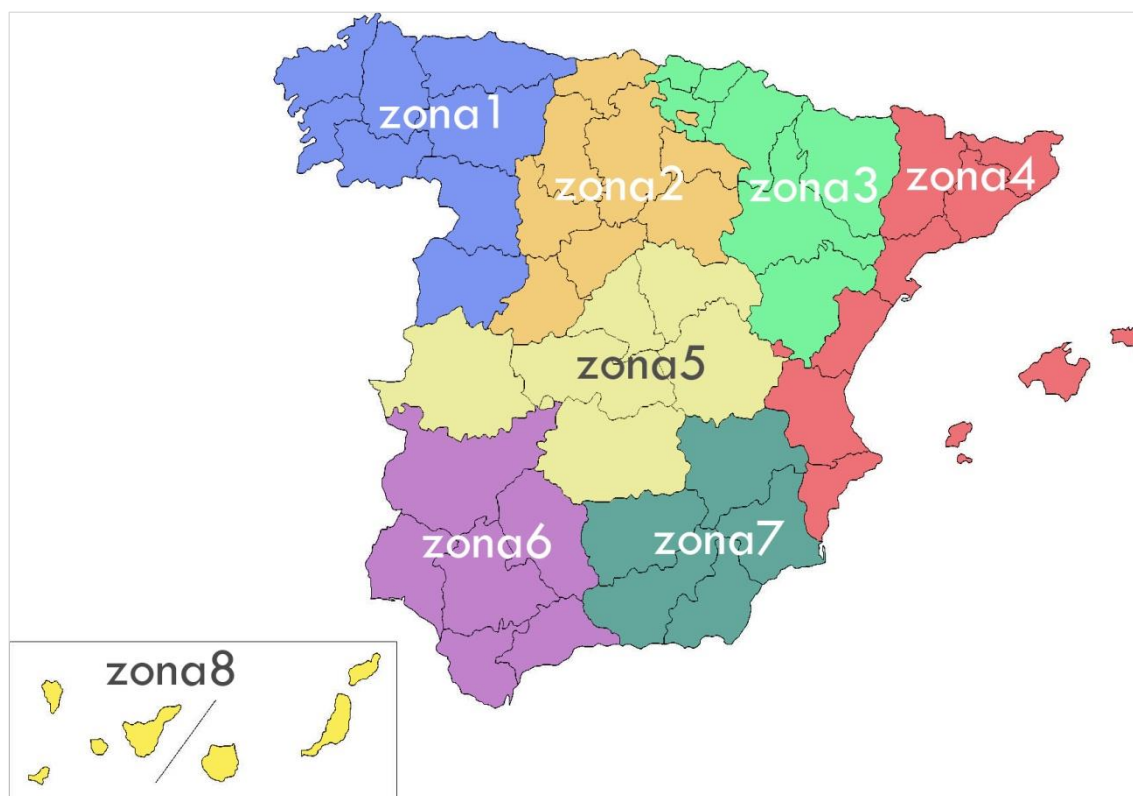


Fig. 13: División zonal del territorio nacional que estructuraba el servicio de arquitectos-conservadores.

Así, en cada una de dichas zonas trabajarían dos arquitectos, correspondiendo a la provincia de Cádiz, los señores Francisco Prieto Moreno y José Tomás Alarcón. Leopoldo Torres Balbás, fue otro de los arquitectos que se ocupó de la zona 6.

Posteriormente, la Ley de 1933 regulará de nuevo el régimen administrativo español, eliminando la Junta de Patronato o Junta Central del Tesoro Artístico, sustituyéndola por la Junta Superior del Tesoro Artístico, igualmente dependiente de la Dirección General de Bellas Artes. De ella derivaba otras secciones: la de monumentos histórico-artísticos, la de excavaciones, la de reglamentación de exportaciones, la de museos, la de catálogos e inventarios y la de difusión de la cultura artística. Centralizadas en la misma Dirección General.

Con el estallido de la Guerra Civil española, se doblaron los órganos facultados en la protección del patrimonio. Es decir, tanto en el bando “republicano” como el “nacional” coexistían dos administraciones políticas. En cualquier caso hay que destacar, por un lado, el hecho de que en las dos zonas se crearon unos organismos específicos para la salvaguardia del patrimonio artístico, arqueológico e histórico y, en segundo término, la labor que llevaron a cabo los técnicos y especialistas adscritos a esos organismos, a la mayor parte de los cuales les guiaba el deseo primordial de proteger un patrimonio que era de todo el pueblo español (Alted Vigil, 2009: 97).

“Cada bando en la Guerra Civil se describe a sí mismo por la política seguida en torno a esta cuestión. El Frente Popular tuvo las iniciativas más brillantes en cuanto a prestar medios materiales para evitar la destrucción, hacer pedagogía y utilizar el patrimonio como medio de propaganda (...). Pero también presencié, ante la impotencia y, en algún caso, la indiferencia una enorme destrucción del patrimonio de procedencia eclesiástica (...). En el bando sublevado (...) simplemente no se prestó atención nada más que tardía y superficial a la protección del patrimonio artístico porque todo estuvo centrado en lograr la victoria militar. (...) Subsistieron las comisiones preexistentes pero en su mayor parte tuvieron una efectividad nula” (Tusell Gómez, 2009: 17-26).

A partir de la iniciativa de la Alianza de Intelectuales Antifascistas, la Junta del Tesoro Artístico pasó a denominarse Junta de Incautación y Protección del Patrimonio Artístico (1936), que “intervendrá con amplias facultades cuantos objetos de arte o históricos y científicos se encuentren en los palacios ocupados, adoptando aquellas medidas que considere necesarias a su mejor conservación e instalación y trasladándolas provisionalmente, si así lo estimare, a los Museos, Archivos o Bibliotecas del Estado” (Álvarez Lopera, 2009: 29), y que posteriormente aumentarían sus facultades ya que se procederá a la “incautación o conservación en nombre del Estado de todas las obras, muebles o inmuebles, de interés artístico, histórico o bibliográfico, que en razón de las anormales circunstancias presentes ofrezcan, a su juicio, peligro de ruina, pérdida o deterioro” (Álvarez Lopera, 2009: 30).

A principio de 1937, se produjo una profunda reorganización con una tendencia centralizadora. Así, se llevó a cabo la creación de tres Consejos Centrales (uno de Archivos, Bibliotecas y Tesoro Artístico, otro de Música, y otro de Teatro) y la reorganización de las Juntas de Tesoro Artístico estableciendo un sistema piramidal (Junta Central, Juntas Delegadas y Subjuntas) que permitiera la coordinación de las que venían actuando y subordinara el conjunto a las directrices del Consejo Central de Archivos, Bibliotecas y Tesoro Artístico.

La Junta Central del Tesoro Artístico (JCTA) se convertiría en la principal protagonista de la política de protección del patrimonio a lo largo de toda la Guerra, encargada de “la incautación y conservación, en nombre del Estado de las obras muebles o inmuebles de interés artístico, histórico y bibliográfico que en razón de las anormales circunstancias presentes ofrezcan a su juicio peligro de ruina, pérdida o deterioro, tanto de las que pertenecen al Estado como de todas aquellas que (...) pertenezcan a las provincias, a los municipios o a los particulares” (Álvarez Lopera, 2009: 42).

A la postre, con la ley de 30 de enero de 1938, se estructuraba la administración central del Estado en departamentos ministeriales, subordinados a una presidencia. Cada uno comprendía una subsecretaría y una serie de servicios nacionales. En lo que nos compete, el artículo 13 de la ley detallaba los servicios del denominado desde ahora Ministerio de Educación Nacional que integraba las siguientes Jefaturas Nacionales: Enseñanza Superior y Media, Primera Enseñanza, Enseñanza Profesional y Técnica, Bellas Artes y Archivos, Bibliotecas y Registro General de la Propiedad

Intelectual. Esta nueva estructura era consecuencia de la propia evolución de la Guerra, pues se consideró necesaria la formación de un auténtico gobierno, ya que la organización del nuevo Estado en una Junta Técnica se concibió desde el primer momento como provisional y “al servicio de la guerra” (Alted Vigil, 2009: 101).

En consecuencia, el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (SDPAN), aprobado por decreto de 22 de abril de 1938, asumía todas las funciones relativas a la «recuperación, protección y conservación del Patrimonio Artístico Nacional». El Servicio dependía de la Jefatura Nacional de Bellas Artes y comprendía órganos ejecutivos y consultivos. Formaban los primeros una Comisaría Central y nueve comisarías de zona, los mandos militares designados de manera circunstancial para el SDPAN y los agentes de vanguardia de recuperación del Tesoro Artístico. La función de estos últimos era proceder al salvamento de todo objeto de valor artístico e histórico, siguiendo las indicaciones de los mandos militares de los que dependían en las zonas de avance. También al SDPAN le competía, en relación con otros organismos como la Junta de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores, tratar de impedir la salida clandestina de obras de arte al extranjero y la recuperación de las que se encontraban fuera de sus fronteras (Alted Vigil, 2009: 97).

EVOLUCIÓN DEL MARCO ADMINISTRATIVO E INSTITUCIONAL DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO Y CULTURAL ESPAÑOL	
CRONOLOGÍA	DENOMINACIÓN
1900	<ul style="list-style-type: none"> • Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes /Dirección General de Bellas Artes
1905	<ul style="list-style-type: none"> ○ Comisaría Regia de Bellas Artes y Monumentos
1908	<ul style="list-style-type: none"> ○ Servicio de Construcciones Civiles
1910	<ul style="list-style-type: none"> ○ Inspección General Administrativa de Monumentos Artísticos e Históricos
1912	<ul style="list-style-type: none"> ○ Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades
1926	<ul style="list-style-type: none"> • Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes <ul style="list-style-type: none"> ○ Junta Central de Patronato (compuesto por un Comité Ejecutivo: el Director General de Bellas Artes y unos vocales)
1929	<ul style="list-style-type: none"> ○ Servicio de arquitectos-conservadores
1933	<ul style="list-style-type: none"> • Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes <ul style="list-style-type: none"> ○ Dirección General de Bellas Artes/Junta Superior del Tesoro Artístico
1936	<ul style="list-style-type: none"> • Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes <ul style="list-style-type: none"> ○ Dirección General de Bellas Artes/ Junta de Incautación y Protección del Patrimonio Artístico
1937	<ul style="list-style-type: none"> • Consejo Central de Archivos, Bibliotecas y Tesoro Artístico <ul style="list-style-type: none"> ○ Juntas de Tesoro Artístico (Junta Central, Juntas Delegadas y Subjuntas)

Tabla 10: Evolución del marco administrativo e institucional del patrimonio artístico y cultural español en el primer tercio del siglo XX.

3.3.2. LAS DÉCADAS CENTRALES DEL SIGLO XX

Los años centrales del siglo XX responden a las tres décadas de dictadura, que se caracterizan, en materia de patrimonio, con el solapamiento de competencias entre distintos ministerios, como el Ministerio de Educación Nacional, el Ministerio de la Gobernación, el Ministerio de la Vivienda así como el Ministerio de Información y Turismo.

Así, junto al Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, también interviene el nuevo Servicio Nacional de Regiones Devastadas y Reparaciones del Ministerio del Interior (Decreto de 25 de marzo de 1938, publicado en Boletín Oficial del Estado (B.O.E.) de 29 de marzo). El Servicio se ocupará de centralizar, tras la terminación de la Guerra Civil, “la dirección y vigilancia de cuantos proyectos, generales o particulares, tengan por objeto restaurar o reconstruir bienes de todas clases dañados por efectos de la guerra” (artículo 1º del Decreto de 25 de marzo de 1938).

El Servicio se organizaba en siete comisarías de zona encargadas, entre otras atribuciones, de la formación de los expedientes oportunos para la reconstrucción del patrimonio inmobiliario, clasificado en cuatro grupos (Alted Vigil, 2009: 108): *a)* monumentos artísticos y nacionales, *b)* edificios de la iglesia, *c)* edificios o servicios provinciales o municipales y *d)* edificios particulares y de empresas. Evidentemente, ambos organismos entraban en competencia directa.

Posteriormente, al crearse el Ministerio de la Gobernación en 1939, se modifica la organización de la Administración General del Estado, de modo que el Servicio Nacional de Regiones Devastadas y Reparaciones dependerá ahora de dicho Ministerio pero convertido en Dirección General.

Finalmente, la labor de la Dirección General de Regiones Devastadas termina cuando se crea el Ministerio de la Vivienda, “con el objeto de agrupar los diferentes Organismos que tienden a resolver los problemas nacionales de la vivienda y el urbanismo”, estableciendo que “en el nuevo Ministerio se integrarán el Instituto Nacional de la Vivienda, la Dirección General de Arquitectura y Urbanismo, los servicios de la actual Dirección General de Regiones Devastadas y aquellos otros cuya incorporación se estime conveniente” (Decreto Ley de 25 de febrero de 1957).

Por otro lado, en 1951 se crea el Ministerio de Información y Turismo, que llevará a cabo una extensa tarea de adaptación de edificios históricos para uso hotelero, dando lugar a la red nacional de paradores.

En 1977, el Ministerio de Obras Pública y Urbanismo asume las funciones que había desempeñado hasta entonces el Ministerio de la Vivienda. Al mismo tiempo nace el Ministerio de Cultura que centralizará las políticas en materia de patrimonio cultural.

EVOLUCIÓN DEL MARCO ADMINISTRATIVO E INSTITUCIONAL DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO Y CULTURAL ESPAÑOL	
CRONOLOGÍA	DENOMINACIÓN
1938	<ul style="list-style-type: none"> • Ministerio de Educación Nacional/ Jefatura Nacional de Bellas Artes/ Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional: <ul style="list-style-type: none"> - Comisaría Central y 9 comisarías de zona - Relaciones con la Junta de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores • Ministerio del Interior <ul style="list-style-type: none"> ○ Servicio Nacional de Regiones Devastadas y Reparaciones
1939	<ul style="list-style-type: none"> • Ministerio de Gobernación <ul style="list-style-type: none"> ○ Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones
1951	<ul style="list-style-type: none"> • Ministerio de Información y Turismo (red nacional de paradores)
1957	<ul style="list-style-type: none"> • Ministerio de Vivienda <ul style="list-style-type: none"> ○ Instituto Nacional de la Vivienda ○ Dirección General de Arquitectura y Urbanismo ○ Servicio Nacional de Regiones Devastadas y Reparaciones
1977	<ul style="list-style-type: none"> • Ministerio de Cultura: Secretaría de Estado de Cultura; Subsecretaría; Secretaría General Técnica y 9 Direcciones Generales. <ul style="list-style-type: none"> ○ Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos: <ul style="list-style-type: none"> ▪ Subdirección General del Patrimonio Artístico, ▪ Subdirección General de Museos, ▪ Subdirección General de Archivos, ▪ Subdirección General de Arqueología, ▪ Otros órganos y organismos autónomos

Tabla 11: Evolución del marco administrativo e institucional del patrimonio artístico y cultural español en las décadas centrales del siglo XX.

3.3.3. EL MINISTERIO DE CULTURA Y EL TRASPASO DE COMPETENCIAS A LA ADMINISTRACIÓN AUTÓNOMA

Las distintas áreas de actividad en torno a la cultura quedaron integradas con la creación del Ministerio de Cultura en el año 1977. La estructura quedó fijada en el Real Decreto 2258/1977, de 27 de agosto, compuesta de una Secretaría de Estado de Cultura, una Subsecretaría, una Secretaría General Técnica y nueve Direcciones Generales, entre la que se encuentra la de Patrimonio Artístico, Archivos y Museos.

La Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos ejerció las funciones de: dirección, protección, inventario, restauración e incremento y difusión del patrimonio histórico-artístico, arqueológico, paleontológico y etnológico; la conservación, exploración e incremento de la riqueza documental; el régimen jurídico

de protección de la propiedad artística; y el cuidado, datación, instalación, fomento y asesoramiento de los Museos y de las exposiciones.

Estuvo integrada por las siguientes unidades:

- Subdirección General del Patrimonio Artístico, en la que se integran los servicios de Inventario General del Patrimonio Cultural, de Conservación y Restauración y de Ordenación de Conjuntos y lugares histórico-artísticos;
- Subdirección General de Museos, de la que dependerán los Servicios de Gestión de Museos y de Exposiciones;
- Subdirección General de Archivos, en la que se integran los Servicios de Organización y Gestión y de Racionalización y Asistencia Técnica.
- Subdirección General de Arqueología.

Los siguientes órganos dependían de este Centro directivo: Consejo Superior de Bellas Artes; la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Obras de importancia histórica y artística; Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte y el Centro de Formación Documental. Además de los organismos autónomos: Patronato Nacional de Museos y el Patronato de la Alhambra y el Generalife.

Mediante Real Decreto 565/1985, de 24 de abril se produjeron importantes cambios en la estructura del Ministerio de Cultura, como consecuencia del proceso de traspaso de competencias a las Comunidades Autónomas, desarrollando sus funciones a través del órgano superior y Centros directivos siguientes: una Subsecretaría de Cultura, una Secretaría General Técnica y tres Direcciones Generales: Bellas Artes y Archivos, del Libro y Bibliotecas y de Cooperación Cultural. Además, dependen otros organismos autónomos como el Museo Nacional del Prado, entre otros.

La Dirección General de Bellas Artes y Archivos es el Centro directivo al que correspondía desarrollar las funciones de la Administración del Estado relativa: al Patrimonio Histórico Español, a los Museos y Archivos estatales, al plan de exposiciones del Ministerio y al fomento de las artes plásticas, al mismo tiempo, dependían el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales y las siguientes unidades con nivel orgánico de Subdirección General:

- Subdirección General de Protección del Patrimonio Histórico, que le competía: La formación del Registro de Bienes de Interés Cultural y del Inventario General de Bienes Muebles; la propuesta de adquisición de bienes del Patrimonio Histórico Español y de las medidas que debían adoptarse frente a la expoliación y exportación ilícita del mismo; la asistencia al Director general en la elaboración de la normativa que afectase a las competencias del Centro directivo en coordinación con la Secretaría General Técnica del Departamento; la coordinación con las Unidades del Departamento que intervinieran en la gestión de bienes del Patrimonio Histórico Español, así como con la Administración periférica del Estado y, en su caso, con las demás Administraciones Públicas.

- Dirección de los Museos Estatales, que le competía: el cuidado, dotación, instalación, fomento y gestión de los Museos nacionales, y el cuidado, dotación, instalación, fomento y asesoramiento de los Museos estatales que no tuvieran carácter nacional sin perjuicio de las competencias transferidas o que se transfirieran a las Comunidades Autónomas en orden a la gestión de los mismos.
- Dirección de los Archivos Estatales, que le concernía: El cuidado, dotación, instalación, fomento y gestión de los Archivos nacionales, y el cuidado, dotación, instalación, fomento y asesoramiento de los Archivos estatales que no tuvieran carácter nacional, sin perjuicio de las competencias transferidas o que se transfirieran a las Comunidades Autónomas en orden a la gestión de los mismos.

Entre 1996 y 2004, el Ministerio de Cultura se fusionó con el de Educación, con la denominación de Ministerio de Educación y Cultura (1996-2000) y Educación, Cultura y Deporte (2000-2004).

En 2004 se volvió a crear un Ministerio de Cultura diferenciado de Educación, hasta que en 2011, el Ministerio de Cultura desaparece con esta denominación y sus competencias son recogidas por el nuevo Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

EVOLUCIÓN DEL MARCO ADMINISTRATIVO E INSTITUCIONAL DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO Y CULTURAL ESPAÑOL	
CRONOLOGÍA	DENOMINACIÓN
1977	<ul style="list-style-type: none"> • Ministerio de Cultura: Secretaría de Estado de Cultura; Subsecretaría; Secretaría General Técnica y 9 Direcciones Generales. <ul style="list-style-type: none"> ○ Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos: <ul style="list-style-type: none"> ▪ Subdirección General del Patrimonio Artístico, ▪ Subdirección General de Museos, ▪ Subdirección General de Archivos, ▪ Subdirección General de Arqueología, ▪ Otros órganos y organismos autónomos
1985	<ul style="list-style-type: none"> • Ministerio de Cultura: Subsecretaría de Cultura; Secretaría General Técnica, 3 Direcciones Generales y otros organismos autónomos. <ul style="list-style-type: none"> ○ Dirección General de Bellas Artes y Archivos: <ul style="list-style-type: none"> ▪ Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales ▪ Subdirección General de Protección del Patrimonio Histórico ▪ Dirección de los Museos Estatales ▪ Dirección de los Archivos Estatales
1996	<ul style="list-style-type: none"> • Ministerio de Educación y Cultura <ul style="list-style-type: none"> ○ Secretaría de Estado de Universidades, Investigación y Desarrollo. ○ Secretaría de Estado de Cultura: <ul style="list-style-type: none"> ▪ Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales: <ul style="list-style-type: none"> - Unidades con nivel orgánico de subdirección general ▪ Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas. ▪ Dirección General de Cooperación y Comunicación Cultural

	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Otros Organismos autónomos ○ Secretaría General de Educación y Formación Profesional. ○ Subsecretaría de Educación y Cultura.
2000 REAL DECRETO 1331/2000, de 7 de julio	<ul style="list-style-type: none"> • Ministerio de Educación, Cultura y Deporte: <ul style="list-style-type: none"> ○ Secretaría de Estado de Educación y Universidades ○ Secretaría de Estado de Cultura: <ul style="list-style-type: none"> ▪ Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales: <ul style="list-style-type: none"> - Subdirección General de Protección del Patrimonio Histórico - Subdirección General de Museos Estatales - Subdirección General del Instituto del Patrimonio Histórico Español - Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes - Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español. ▪ Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas. ▪ Dirección General de Cooperación y Comunicación Cultural ○ Secretaría General de Educación y Formación Profesional. ○ Subsecretaría de Educación y Cultura.
2004	<ul style="list-style-type: none"> • Ministerio de Cultura: • Subsecretaría de Cultura: <ul style="list-style-type: none"> ○ Secretaría General Técnica. ○ Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales. ○ Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas. ○ Dirección General de Cooperación y Comunicación Cultural. ○ Otros organismos autónomos
2011	<ul style="list-style-type: none"> • Ministerio de Educación, Cultura y Deporte: Secretaría de Estado de Cultura y 2 Direcciones Generales: <ul style="list-style-type: none"> ○ Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales y de Archivos y Bibliotecas: <ul style="list-style-type: none"> ▪ Subdirección General de Protección del Patrimonio Histórico ▪ Subdirección General de Museos Estatales ▪ Subdirección Gral. del Instituto del Patrimonio Cultural de España ▪ Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes ▪ Subdirección General de los Archivos Estatales ▪ Subdirección General de Coordinación Bibliotecaria

Tabla 12: Evolución del marco administrativo e institucional del patrimonio artístico y cultural español en la etapa Democrática.

3.3.3.1. La Administración del Estado de los bienes culturales

La estructura administrativa del Estado en materia de bienes culturales la sostiene el Ministerio de Cultura, reorganizado por medio del Real Decreto 565/1985, para adaptarse a las exigencias de la Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español. Tras el cambio de gobierno de 2011, el Ministerio de Cultura pasó a llamarse de Educación, Cultura y Deporte, reestructurado por el Real Decreto 257/2012, de 27 de enero.

El máximo órgano administrativo de Ministerio encargado del Patrimonio Histórico es la Secretaría de Estado de Cultura⁵³, de la que dependen, entre otras entidades, la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales y de Archivos y Bibliotecas, que a su vez, dependen de ella las siguientes unidades con nivel orgánico de subdirección general: la Subdirección General de Protección del Patrimonio Histórico, de Museos Estatales, del Instituto del Patrimonio Cultural de España, de Promoción de las Bellas Artes, de los Archivos Estatales y de Coordinación Bibliotecaria.

Las funciones principales de los órganos encargados del patrimonio son las siguientes:

- **Subdirección General de Protección del Patrimonio Histórico:** A este organismo le corresponde la formación del Registro de Bienes de Interés Cultural y del Inventario General de Bienes Muebles. También se ocupa de proponer la adquisición de bienes del patrimonio histórico español y de las medidas que deban adoptarse para su protección y defensa. Asimismo, desempeña una labor de coordinación, tanto con las unidades del Ministerio que intervengan en la gestión de bienes del patrimonio histórico español, con los demás Departamentos ministeriales y así como con las demás Administraciones públicas. Por último, le corresponde el ejercicio de las competencias para la aplicación del régimen jurídico de la protección del patrimonio histórico.
- **Subdirección General del Instituto del Patrimonio Cultural de España:** A este organismo le corresponde la elaboración y ejecución de los planes para la conservación y restauración de los bienes muebles, inmuebles y de los fondos que constituyen el patrimonio documental y bibliográfico, así como la cooperación con otras Administraciones públicas y entidades públicas o privadas para el desarrollo de dichos planes y su seguimiento. Igualmente, desempeña una importante labor en la promoción y fomento de los proyectos de investigación arqueológica española en el exterior. Además, se encarga del archivo y sistematización de los trabajos realizados y de la documentación disponible sobre patrimonio histórico; la investigación y estudio sobre criterios, métodos y técnicas para su conservación y restauración, así como la formación de técnicos y especialistas en conservación y restauración de los bienes inmuebles y muebles integrantes de dicho patrimonio.
- **Órganos colegiados:** la LPHE establece la ordenación de unos órganos para planificar y coordinar la actividades en materia de Patrimonio Histórico: el Consejo de Patrimonio Histórico y la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español.
- **Consejo de Patrimonio Histórico:** tiene como objetivo facilitar el intercambio y coordinar las actividades entre la Administración del Estado y las Comunidades Autónomas. Sus funciones quedan establecidas en Real Decreto 111/1986 de desarrollo parcial de la LPHE (art. 3):

⁵³ El Museo Nacional del Prado y el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, que se rigen por su legislación propia, quedan adscritos al Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, a través de dicha Secretaría de Estado de Cultura.

a) Conocer los programas de actuación, tanto estatales como regionales, relativos al Patrimonio Histórico Español, así como los resultados de los mismos.

b) Elaborar y aprobar los Planes Nacionales de Información sobre el Patrimonio Histórico Español a que se refiere el artículo 35.1 de la Ley 16/1985.

c) Elaborar y proponer campañas de actividades formativas y divulgativas sobre el Patrimonio Histórico Español.

d) Informar las medidas a adoptar para asegurar la necesaria colaboración en orden al cumplimiento de los compromisos internacionales contraídos por España que afecten al Patrimonio Histórico Español.

e) Informar sobre el destino de los bienes recuperados de la exportación ilegal a que se refiere el artículo 29 de la Ley 16/1985.

f) Emitir informe sobre los temas relacionados con el Patrimonio Histórico Español que el Presidente del Consejo someta a su consulta.

g) Cualquier otra función que en el marco de la competencia del Consejo se le atribuya por alguna disposición legal o reglamentaria.

Está compuesto por un Presidente, el Director general de Bellas Artes y Archivos del Ministerio de Cultura, y un Vocal en representación de cada Comunidad Autónoma. El Consejo desarrolla su actividad en Pleno y en Comisiones. El Pleno del Consejo se reunirá como mínimo una vez al semestre en sesión ordinaria, y en extraordinaria por decisión del Presidente o cuando lo solicite la mitad más uno de sus miembros.

- Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico: está compuesta por dieciocho Vocales designados por el Ministro de Cultura, entre personas de reconocida competencia de los distintos campos de actuación de la Junta, y cuatro Vocales designados por el Ministro de Economía y Hacienda. El Ministro de Cultura nombrará libremente un Presidente y un Vicepresidente de entre los miembros de la Junta. Le corresponde las siguientes funciones:

a) Dictaminar las solicitudes de permiso de exportación.

b) Informar las solicitudes de permiso de salida temporal del territorio español.

c) Informar la permuta de bienes muebles de titularidad estatal que el Gobierno proyecte concertar con otros Estados.

d) Fijar el valor de los bienes exportados ilegalmente a los efectos de determinar la correspondiente sanción.

e) Valorar los bienes que se pretendan entregar al Estado en pago de la deuda tributaria y las que resulten necesarias para aplicar las medidas de fomento

f) Valorar los bienes que el Ministerio de Cultura proyecte adquirir.

g) Cualquier otra función que se le atribuya por alguna disposición legal o reglamentaria.

Se reunirá en Pleno una vez al mes en sesión ordinaria, y en extraordinaria por decisión del Presidente o cuando lo solicite la mitad más uno de sus miembros.

Podrá pedir el auxilio de las Fuerzas y Cuerpos de Seguridad del Estado para evitar el expolio.

- **Órganos consultivos:** son instituciones consultivas de la Administración del Estado, a los efectos previstos en la presente Ley, la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español, las Reales Academias, las Universidades españolas, el Consejo Superior de Investigaciones Científicas y las Juntas Superiores. Estas Juntas fueron determinadas por el Real Decreto 111/1986⁵⁴, como instituciones consultivas y son las siguientes: la Junta Superior de Monumentos y Conjuntos Históricos, la Junta Superior de Archivos; el Consejo Coordinador de Bibliotecas, la Junta Superior de Arte Rupestre, la Junta Superior de Museos, la Junta Superior de Excavaciones y Exploraciones Arqueológicas y la Junta Superior de Etnología.

La LPHE 16/1985 también define los deberes y atribuciones esenciales de la Administración del Estado que se centran en garantizar la conservación del Patrimonio Histórico Español, fomentar su acrecentamiento y la accesibilidad de los ciudadanos a los bienes culturales (artículo 2.1), facilitar la colaboración de todos los poderes públicos y entre sí mismos (artículo 2.2), realizar la difusión internacional de los bienes culturales que integran nuestro patrimonio, así como promover el intercambio de información cultural, técnica y científica con los demás Estados y organismos internacionales (artículo 2.3). De igual manera, se desarrollará la protección frente a la exportación ilícita y la expoliación (artículos 2.1 y 4). La transmisión y exportación de bienes integrantes del Patrimonio Histórico Español se regula por el Real Decreto de 1988 de desarrollo parcial de la LPHE en su título tercero.

3.3.3.2. El traspaso de competencias, funciones y servicios a la Junta de Andalucía en materia de cultura

La Constitución, en su artículo 148, establece que, siendo de interés para las Comunidades Autónomas, Éstas podrán asumir competencias⁵⁵ en materia de museos y bibliotecas (apartado 1.15), Patrimonio monumental (apartado 1, número 16) y fomento de la cultura (apartado 1.17). Finalmente, la Constitución, en su artículo 149.2, señala que, “sin perjuicio de las competencias que podrán asumir las Comunidades Autónomas, el Estado considerará el servicio de la cultura como deber y atribución esencial y facilitará la comunicación cultural entre las Comunidades Autónomas de acuerdo con ellas”.

⁵⁴ Instituciones consultivas de la Administración del Estado establecidas por el artículo 10 del REAL DECRETO 111/1986, de 10 de enero, a los efectos del artículo 3.2 de la Ley 16/1985.

⁵⁵ No obstante, en el artículo 149, reserva al Estado la competencia exclusiva sobre relaciones internacionales (apartado 1.3), legislación sobre propiedad intelectual (apartado 1.9), bases y coordinación de la planificación general de la actividad económica (apartado 1.13), normas básicas en general de todos los medios de comunicación social (apartado 1.27), defensa del Patrimonio Cultural, Artístico y Monumental español contra la exportación y la expoliación y museos, bibliotecas y archivos de titularidad estatal, sin perjuicio de su gestión por parte de las Comunidades Autónomas (apartado 1.28).

Por su parte, el Estatuto de Autonomía de Andalucía de 1981, establece en su artículo 13 que la Comunidad Autónoma de Andalucía tiene competencia exclusiva sobre las siguientes materias: Fundaciones y Asociaciones de carácter cultural y artístico que desarrollen principalmente sus funciones en Andalucía (número 25); promoción y fomento de la cultura en todas sus manifestaciones y expresiones, sin perjuicio del artículo 149.2 de la Constitución (número 26); Patrimonio histórico, artístico, monumental, arqueológico y científico, sin perjuicio de lo que dispone el número 28 del apartado 1 del artículo 149 de la Constitución (número 27); archivos, museos, bibliotecas y demás colecciones de naturaleza análoga que no sean de titularidad estatal, y Centros de Bellas Artes de interés para la Comunidad Autónoma (número 23); y espectáculos, sin perjuicio de las normas del Estado (número 32). En su artículo 17.4 señala que corresponde a la Comunidad Autónoma de Andalucía la ejecución de la legislación del Estado en la materia de museos, archivos, bibliotecas y otras colecciones de naturaleza análoga de titularidad estatal.

Por otra parte, culminado el proceso de transferencias mediante el Real Decreto 864/84 de 29 de febrero (BOE 113 de 11 de mayo de 1984), se hizo necesario articular una estructura que respondiera a los nuevos contenidos y que abarcara todas las funciones y servicios. Así, se traspasan a la Comunidad Autónoma de Andalucía las siguientes funciones:

1. En materia de Patrimonio histórico, artístico, monumental, arqueológico, paleontológico, etnológico, archivos, bibliotecas, museos y demás colecciones de naturaleza análoga, y servicios de Bellas Artes:
 - a) Todas las funciones sobre Patrimonio histórico, artístico, monumental, arquitectónico, arqueológico, paleontológico, etnológico y sobre el tesoro bibliográfico y documental, a salvo de lo que disponen los artículos 149.1 y 149.2 de la Constitución en relación con las materias de Patrimonio histórico-artístico y Bellas Artes.
 - b) Todas las funciones sobre los archivos, museos, bibliotecas y demás colecciones de naturaleza análoga que no sean de titularidad estatal, así como sobre el fomento de las artes plásticas.
 - c) La ejecución de la legislación del Estado en materia de museos, archivos, bibliotecas y otras colecciones de naturaleza análoga de titularidad estatal, cuya gestión y administración corresponderá a la Comunidad Autónoma de Andalucía.
 - d) El ejercicio de la potestad expropiatoria y del derecho de adquisición preferente, las solicitudes de exportación de bienes muebles de valor histórico-artístico del Tesoro Documental y Bibliográfico.
 - e) Las funciones y servicios del Patronato de la Alhambra y Generalife, así como la formación y desarrollo de los planes que deberán seguirse en su conservación, restauración, excavaciones e investigaciones de los límites de sus terrenos y alrededores.
2. Todas las funciones en materia de fomento y promoción de la cultura, en todas sus manifestaciones y expresiones
3. La creación y mantenimiento de infraestructura cultural.

4. Las funciones atribuidas al Ministerio de Cultura en materia de Fundaciones y Asociaciones culturales que desarrollen principalmente sus funciones en Andalucía.

3.3.3.3. Evolución de la estructura orgánica básica de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía

Tras el traspaso de competencia a la Administración Autonómica quedó establecida la estructura de las Consejerías por el Decreto 34/1982, de 27 de julio, y el desarrollo de la estructura orgánica de la Consejería de Cultura por el Decreto 130/1982, de 13 de octubre.

Por un lado, unos órganos directivos encargado de prestar asistencia técnica y administrativa (Viceconsejería y Secretaría General Técnica) y, por otra parte, varias Direcciones Generales que prestan servicios concreto en materia de competencia de la Consejería. Este esquema general se irá repitiendo hasta la actualidad, aunque el organigrama se irá ampliando, enriqueciendo y especializando a lo largo del tiempo.

Así, la Consejería de Cultura había tenido competencias hasta 2004, en materia de Juventud y Deporte⁵⁶. A partir de esa fecha, la política de la Consejería se dirige exclusivamente a los bienes culturales, el patrimonio bibliográfico y documental, los museos y al fomento y promoción cultural, tanto la infraestructura como a la industria.

No obstante, todas las estructuras han establecido una Dirección General dedicada a los bienes culturales, aunque en los primeros años de Autonomía recibieron distintos nombres.

Así, el marco administrativo en 1982⁵⁷, contemplaba una Dirección General de Patrimonio Cultural del que dependía el Servicio del Patrimonio Histórico-Artístico, Arqueológico y Etnológico; el Servicio de Bibliotecas y el Servicio de Archivos y Museos. A esta Dirección General le corresponde la conservación, defensa, protección y enriquecimiento del Patrimonio Cultural de Andalucía.

Posteriormente, este departamento pasó a denominarse Dirección General de Bellas Artes, del que dependían los Servicios de Patrimonio Artístico y de Museos y Artes Plásticas⁵⁸. Como novedad, se introduce en sus funciones el inventario del Patrimonio Cultural de Andalucía, así como el apoyo técnico, coordinación, gestión e inspección de los museos dependientes de la Comunidad. Esta dirección asume también la investigación, fomento y divulgación de las artes plásticas.

⁵⁶ A través de la Dirección General de Juventud y Deportes según Decreto 130/182 de 13 de octubre y del Decreto 12/1985 de 22 de enero. Asimismo, según el Decreto 259/1994 de 13 de septiembre, se establecen las Direcciones Generales de Deportes y de Juventud y Voluntariado.

⁵⁷ Decreto 130/1982, de 13 de octubre, por el que se desarrolla la estructura orgánica de la Consejería de Cultura. Boletín Oficial de la Junta de Andalucía Boletín número 29 de 05/11/1982

⁵⁸ Decreto 12/1985, de 22 de enero, por el que se desarrolla la estructura orgánica de la Consejería de Cultura. Boletín Oficial de la Junta de Andalucía. Boletín número 14 de 14/02/1985.

De esta manera, tanto la estructura administrativa de 1985 como la de 1994, son las únicas que contemplan el fomento de las Artes Plásticas dentro de una Dirección General que abarque el patrimonio histórico-artístico, ya que, en adelante, se adscribirá a otras Direcciones Generales.

Igualmente, en 1994⁵⁹, pasa a llamarse Dirección General de Bienes Culturales, denominación que conservará hasta la actualidad. No así sus funciones, puesto que atribuye competencias de gestión administrativa, que posteriormente serán absorbidas por otros órganos directivos. De esta forma, se rescata el concepto de tutela⁶⁰ entre las funciones que le corresponde, como también: la protección, conservación, restauración, investigación, difusión y el acrecentamiento en general del Patrimonio Histórico.

La estructura orgánica básica de la Consejería de Cultura desde 2004⁶¹ sufre varias transformaciones, aunque presenta muchas similitudes en las funciones de la Dirección General de Bienes Culturales que será dependiente de la Secretaría General de Políticas Culturales desde 2008⁶². Con carácter general, le corresponde, la tutela, el acrecentamiento y la puesta en valor del patrimonio histórico de Andalucía, ejerciendo las funciones de investigación, protección, conservación, restauración y difusión.

La reforma de 2010⁶³, introduce matices en el concepto de puesta en valor, que queda sustituido por la noción de valorización⁶⁴.

En particular, corresponden a esta Dirección General de Bienes Culturales las siguientes atribuciones:

1. El conocimiento y la protección de los bienes del patrimonio histórico andaluz mediante los instrumentos jurídico-administrativos existentes, de manera especial a través del Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz y del Inventario de Bienes Reconocidos del Patrimonio Histórico Andaluz.

⁵⁹ Decreto 259/1994, de 13 de septiembre, de Estructura Orgánica Básica de la Consejería de Cultura. Boletín Oficial de la Junta de Andalucía. Boletín número 146 de 17/09/1994.

⁶⁰ El concepto de Tutela, ya aparece en el artículo 1º del concepto del Tesoro nacional del Decreto-Ley de 9 de agosto de 1926 sobre la protección, conservación y acrecimiento de la riqueza artística (ver el capítulo 2.3.1.). Este concepto va unido a la evolución de la noción de bien cultural y la necesidad de designar medidas jurídico-administrativas para conservar todos los valores patrimoniales de los objetos artísticos, materiales e inmateriales.

⁶¹ Decreto 486/2004, de 14 de septiembre, por el que se aprueba la estructura orgánica de la Consejería de Cultura. Boletín Oficial de la Junta de Andalucía. Boletín número 183 de 17/09/2004.

⁶² Decreto 123/2008, de 29 de abril, por el que se aprueba la estructura orgánica de la Consejería de Cultura. Boletín Oficial de la Junta de Andalucía. Boletín número 87 de 02/05/2008.

⁶³ Decreto 138/2010, de 13 de abril, por el que se aprueba la estructura orgánica de la Consejería de Cultura. Boletín Oficial de la Junta de Andalucía. Boletín número 71 de 14/04/2010.

⁶⁴ Poner en valor un elemento patrimonial (concepto derivado de una pobre traducción del francés *mise en valeur*) implica, en sentido estricto, dar un nuevo valor a algo que no lo tiene. El problema se plantea, al enfrentarnos a la palabra valor, ya que no todas las personas que se dedican profesionalmente a la interpretación del patrimonio comparten unos mismos criterios sobre la aplicación de ese concepto. Generalmente, se entiende por "valorización", un concepto más actual que pasa por la divulgación pública del conocimiento y de los valores del patrimonio cultural, así como una correcta gestión de los mismos, con el objetivo de realzar las características históricas y/o artísticas del bien cultural.

2. La adopción de todas las medidas necesarias para hacer efectivo el deber de custodia y acceso que corresponde a las personas propietarias, titulares de derechos o simples poseedoras de bienes integrantes del patrimonio histórico andaluz, salvo en materia de patrimonio documental y bibliográfico.
3. La intervención activa en la formación, modificación, revisión y aprobación del planeamiento urbanístico y de los programas, proyectos y planes de todo tipo que puedan incidir en el patrimonio histórico, mediante los mecanismos establecidos para cada caso.
4. La protección y conservación del patrimonio arqueológico, etnológico e industrial.
5. La conservación y restauración del patrimonio histórico andaluz mediante los mecanismos que permitan garantizar la adecuación de las obras e intervenciones a los criterios y normas aplicables en esta materia así como la sistematización de los resultados obtenidos, y también a través del análisis, estudio, desarrollo y difusión de las distintas teorías, métodos y técnicas de restauración que aseguren la permanencia del patrimonio histórico. Asimismo, la autorización de los proyectos de obras, de acuerdo con la normativa del patrimonio histórico.
6. El fomento de la investigación sobre el patrimonio histórico, su difusión y puesta en valor, y su régimen de autorizaciones, salvo en materia de patrimonio documental y bibliográfico.

ÓRGANOS COLEGIADOS

- **Consejo Andaluz del Patrimonio Histórico:** Órgano consultivo de la Administración de la Junta de Andalucía en materia de patrimonio histórico.
Ejercerá funciones de asesoramiento, informe y coordinación, y será oído en las siguientes ocasiones:
 - a) Aprobación de planes y programas que afecten a todo el territorio de la Comunidad Autónoma de Andalucía en materia de patrimonio histórico.
 - b) Delegación de competencias del Patrimonio Histórico a las entidades locales.
 - c) Creación de órganos de gestión locales de Patrimonio Histórico en los que participe la Consejería competente en materia de patrimonio histórico.
 - d) Siempre que sea requerido con este fin por la persona titular de la Consejería competente en materia de patrimonio histórico.
 - e) Aquellas otras que se establezcan reglamentariamente.

En el Consejo Andaluz del Patrimonio Histórico estarán representadas las Consejerías competentes en materia de administración local, economía y hacienda, ordenación del territorio y urbanismo, medio ambiente, turismo, educación, innovación y ciencia; las entidades locales y otras instituciones y entidades cuyas competencias o actividades guarden mayor relación con la protección del Patrimonio Histórico. También formarán parte del Consejo las personas que presidan las Comisiones Andaluzas de Bienes Culturales.

El Consejo Andaluz del Patrimonio Histórico estará presidido por la persona titular de la Consejería competente en la materia. Su composición y funcionamiento serán objeto de regulación reglamentaria⁶⁵.

- **Comisiones Andaluzas de Bienes Culturales:** En el seno del Consejo Andaluz del Patrimonio Histórico y dependiendo directamente de su Presidencia⁶⁶. Se constituyen las Comisiones que se relacionan a continuación:
 - a) Comisión Andaluza de Bienes Inmuebles.
 - b) Comisión Andaluza de Bienes Muebles.
 - c) Comisión Andaluza de Arqueología.
 - d) Comisión Andaluza de Etnología.
 - e) Comisión Andaluza de Patrimonio Documental y Bibliográfico.
 - f) Comisión Andaluza de Museos.
 - g) Cuantas otras se considere necesario establecer con carácter específico, mediante Decreto del Consejo de Gobierno.

- **Comisiones Provinciales de Patrimonio Histórico:** Órganos consultivos de apoyo a la actuación de las Delegaciones Provinciales de la Consejería competente en materia de patrimonio histórico⁶⁷.

Las Comisiones Provinciales de Patrimonio Histórico ejercerán funciones de asesoramiento, informe y coordinación. Las Comisiones emitirán informe, además de en los casos que se determinen reglamentariamente, en los siguientes supuestos:

- a) Autorizaciones para la realización de intervenciones en bienes afectados por la declaración de interés cultural.
- b) Propuestas de inscripción en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz.
- c) Propuestas de declaración de Zonas de Servidumbre Arqueológica.
- d) Informar cuando sean requeridas para ello por la persona titular de la Delegación Provincial de la Consejería competente en materia de patrimonio histórico.

Presidirán las Comisiones Provinciales de Patrimonio Histórico las personas titulares de las Delegaciones Provinciales de la Consejería competente en materia de patrimonio histórico, y estarán integradas por personal técnico de la Delegación

⁶⁵ Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía.

Decreto Ley 3/2009, de 22 de diciembre, por el que se modifican diversas leyes para la transposición en Andalucía de la Directiva 2006/123/CE, de 12 de diciembre de 2006, del Parlamento Europeo y del Consejo, relativa a los servicios en el mercado interior.

⁶⁶ Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía.

Decreto Ley 3/2009, de 22 de diciembre, por el que se modifican diversas leyes para la transposición en Andalucía de la Directiva 2006/123/CE, de 12 de diciembre de 2006, del Parlamento Europeo y del Consejo, relativa a los servicios en el mercado interior.

Ley 7/2011, de 3 de noviembre, de Documentos, Archivos y Patrimonio Documental de Andalucía.

Decreto 4/1993, de 26 de enero, por el que se aprueba el Reglamento de Organización Administrativa del Patrimonio Histórico de Andalucía.

⁶⁷ Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía.

Decreto Ley 3/2009, de 22 de diciembre, por el que se modifican diversas leyes para la transposición en Andalucía de la Directiva 2006/123/CE, de 12 de diciembre de 2006, del Parlamento Europeo y del Consejo, relativa a los servicios en el mercado interior.

Provincial a la que esté adscrito y representantes de la Delegación Provincial de la Consejería competente en materia de ordenación del territorio y urbanismo y de municipios de la provincia, así como personas de reconocido prestigio en la materia y otros organismos o entidades relacionados con el Patrimonio Histórico, todos ellos designados en la forma que reglamentariamente se determine.

Cuando la Comisión Provincial trate asuntos que afecten a municipios que no estén representados en la misma, éstos podrán ser convocados para asistir a las sesiones en los términos que reglamentariamente se establezcan.

Todas las personas designadas deberán ser funcionarios de carrera o profesionales de reconocido prestigio en el ámbito del Patrimonio Histórico.

Con la reforma del 2013⁶⁸, se aglutina una Consejería de Educación, Cultura y Deporte que se estructura en una serie de órganos directivos⁶⁹.

Figuran adscritas a dicha Consejería las siguientes entidades instrumentales:

- a) El Ente Público Andaluz de Infraestructuras y Servicios Educativos.
- b) La Agencia Andaluza de Evaluación Educativa.
- c) El Instituto Andaluz de Enseñanzas Artísticas Superiores.
- d) El Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.
- e) La Agencia Andaluza de Instituciones Culturales.
- f) El Patronato de la Alhambra y Generalife.
- g) El Centro Andaluz de Arte Contemporáneo.
- h) La sociedad mercantil CET URSA Sierra Nevada, S.A.
- i) La sociedad mercantil Promonevada, S.A.

De igual forma, dependen de la Consejería los siguientes servicios administrativos con gestión diferenciada:

- a) El Instituto de Enseñanzas a Distancia de Andalucía.
- b) El Conjunto Arqueológico de Madinat Al-Zahra.
- c) El Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera.
- d) La Biblioteca de Andalucía.
- e) El Archivo General de Andalucía.

⁶⁸ Decreto 128/2013, de 24 de septiembre, por el que se establece la estructura orgánica de la Consejería de Educación, Cultura y Deporte. Boletín Oficial de la Junta de Andalucía. Boletín número 188, de 25/09/2013.

⁶⁹ a) Viceconsejería.

b) Secretaría General de Educación, con rango de Viceconsejería.

c) Secretaría General de Cultura, con rango de Viceconsejería.

d) Secretaría General para el Deporte, con rango de Viceconsejería.

e) Secretaría General de Formación Profesional y Educación Permanente, con rango de Viceconsejería.

f) Secretaría General Técnica.

g) Dirección General de Planificación y Centros.

h) Dirección General de Gestión de Recursos Humanos.

i) Dirección General de Innovación Educativa y Formación del Profesorado.

j) Dirección General de Participación y Equidad.

k) Dirección General de Industrias Creativas y del Libro.

l) Dirección General de Instituciones Museísticas, Acción Cultural y Promoción del Arte.

m) Dirección General de Actividades y Promoción del Deporte.

n) Dirección General de Formación Profesional Inicial y Educación Permanente.

ñ) Dirección General de Formación Profesional para el Empleo.

- f) El Centro de Documentación Musical de Andalucía.
- g) El Instituto Andaluz del Deporte.
- h) El Centro Andaluz de Medicina del Deporte.
- 6. Dependenden también de la Consejería de Educación, Cultura y Deporte:
 - a) El Centro Andaluz de la Fotografía.
 - b) El Museo de Bellas Artes de Sevilla.
 - c) La Filmoteca de Andalucía.
 - d) El Instituto Andaluz de Cualificaciones Profesionales.

Así, dependen directamente de la Viceconsejería:

- a) La Secretaría General de Educación.
- b) La Secretaría General de Cultura.
- c) La Secretaría General para el Deporte.
- d) La Secretaría General de Formación Profesional y Educación Permanente.
- e) La Secretaría General Técnica.
- f) La Agencia Andaluza de Instituciones Culturales.

A la Secretaría General de Cultura le corresponde las siguientes competencias:

- a) La dirección, supervisión, control, seguimiento y evaluación de las actuaciones de la Consejería en materia de bienes culturales, libro, archivos, bibliotecas, patrimonio bibliográfico y documental, y museos y espacios culturales, así como el impulso de sus actuaciones sectoriales.
- b) El diseño de las estrategias y recursos en materia de teatro, música, artes plásticas, flamenco, danza, cinematografía y artes audiovisuales.
- c) La planificación y ejecución de las inversiones en equipamientos para los espacios culturales, procurando la adecuada vertebración territorial de Andalucía.
- d) La elaboración de las propuestas de anteproyectos normativos dentro del ámbito de sus competencias.
- e) La formulación de directrices y realización de estudios en materia de políticas culturales de su competencia.
- f) El impulso del diálogo y la interlocución con los agentes económicos y sociales, así como con otras administraciones e instituciones públicas y entidades privadas, en aquellas actuaciones que tengan incidencia en el ámbito de las políticas culturales de su competencia.
- g) El conocimiento y la protección de los bienes del patrimonio histórico andaluz mediante los instrumentos jurídico-administrativos existentes, de manera especial a través del Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz y del Inventario de Bienes Reconocidos del Patrimonio Histórico Andaluz.
- h) La adopción de todas las medidas necesarias para hacer efectivo el deber de custodia y acceso que corresponde a las personas propietarias, titulares de derechos o simples poseedoras de bienes integrantes del patrimonio histórico andaluz.
- i) La intervención activa en la formación, modificación, revisión y aprobación del planeamiento urbanístico y de los programas, proyectos y planes de todo tipo que puedan incidir en el patrimonio histórico, mediante los mecanismos establecidos para cada caso.
- j) La protección y conservación del patrimonio arqueológico, etnológico e industrial.

- k) La conservación y restauración del patrimonio histórico andaluz mediante los mecanismos que permitan garantizar la adecuación de las obras e intervenciones a los criterios y normas aplicables en esta materia, así como la sistematización de los resultados obtenidos, y también a través del análisis, estudio, desarrollo y difusión de las distintas teorías, métodos y técnicas de restauración que aseguren la permanencia del patrimonio histórico. Asimismo, la autorización de los proyectos de obras, de acuerdo con la normativa del patrimonio histórico.
- l) El fomento de la investigación sobre el patrimonio histórico, su puesta en valor y su régimen de autorizaciones, salvo en materia de patrimonio documental y bibliográfico.
- m) El fomento, la implantación y aplicación de acuerdo con las nuevas tecnologías de la información y la comunicación de los sistemas integrados de información, documentación y gestión en el patrimonio histórico.
- n) Cualquiera otra competencia en materia de patrimonio histórico no atribuida expresamente a otro órgano de la Consejería de Educación, Cultura y Deporte.
- ñ) El análisis, seguimiento y evaluación de los programas de inversiones en materia de infraestructuras y equipamientos culturales.
- o) La elaboración de convenios con entidades públicas y privadas en materia de infraestructuras y equipamientos culturales, así como la gestión del gasto de las obligaciones económicas o de otra índole asumidas expresamente en los convenios suscritos.
- p) La realización, con medios propios o ajenos, del desarrollo de trabajos técnicos de ejecución de infraestructuras culturales, la vigilancia e inspección de la ejecución de infraestructuras culturales cuando sean objeto de financiación total o parcial con cargo al presupuesto de la Consejería, así como la elaboración de informes y estudios técnicos sobre infraestructuras y equipamientos culturales y la supervisión de proyectos de obras.
- q) Las relaciones con la Fundación Museo Picasso Málaga, Legado Paul, Christine y Bernard Ruiz Picasso.
- r) Ejercer la dirección, supervisión y control de los órganos adscritos a la misma.
- s) Cualesquiera otras competencias que le atribuya la legislación vigente.

A la Secretaría General de Cultura se adscriben la Dirección General de Industrias Creativas y del Libro y la Dirección General de Instituciones Museísticas, Acción Cultural y Promoción del Arte, y dependen el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, el Patronato de la Alhambra y Generalife, el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo y los Conjuntos Arqueológicos de Madinat Al-Zahra y de los Dólmenes de Antequera, así como orgánica y funcionalmente el Centro Andaluz de la Fotografía, el Museo de Bellas Artes de Sevilla y la Filmoteca de Andalucía.

EVOLUCIÓN DEL MARCO ADMINISTRATIVO E INSTITUCIONAL DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO Y CULTURAL DE LA COMUNIDAD AUTÓNOMA ANDALUZA	
CRONOLOGÍA	ORGANIGRAMA
<p>1982</p> <p>DECRETO 130/1982, de 13 de octubre</p>	<ul style="list-style-type: none"> • La Consejería de Cultura. Consejo de Dirección. Órganos directivos: <ul style="list-style-type: none"> ○ Viceconsejería. ○ Secretaría General Técnica. ○ Dirección General de Patrimonio Cultural: <ul style="list-style-type: none"> ▪ Servicio del Patrimonio Histórico-Artístico, Arqueológico y Etnológico ▪ Servicio de Bibliotecas ▪ Servicio de Archivos y Museos ○ Dirección General de Promoción Cultural. ○ Dirección General de Juventud y Deportes.
<p>1985</p> <p>DECRETO 12/1985, de 22 de enero</p>	<ul style="list-style-type: none"> • La Consejería de Cultura. Consejo de Dirección. Secretaría. Órganos directivos: <ul style="list-style-type: none"> ○ Viceconsejería: <ul style="list-style-type: none"> ▪ Servicio de Coordinación Administrativa General ▪ Intervención Delegada y la Inspección de Servicios ▪ Servicio para los Actos Conmemorativos del V Centenario del Descubrimiento de América. ○ Secretaría General Técnica ○ Dirección General de Bellas Artes: <ul style="list-style-type: none"> ▪ Servicio del Patrimonio Artístico ▪ Servicio de Museos y Artes Plásticas ○ Dirección General del Libro, Bibliotecas y Archivos ○ Dirección General de Teatro, Música y Cinematografía ○ Dirección General de Juventud y Deportes
<p>1994</p> <p>DECRETO 259/1994 de 13 de septiembre</p>	<ul style="list-style-type: none"> • La Consejería de Cultura. Consejo de Dirección. Órganos directivos: <ul style="list-style-type: none"> ○ Viceconsejería: <ul style="list-style-type: none"> ▪ Intervención Delegada e Inspección Delegada de Servicios ○ Secretaría General Técnica ○ Dirección General de Bienes Culturales: <ul style="list-style-type: none"> ▪ Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico ▪ Archivo General de Andalucía ▪ Biblioteca de Andalucía ▪ Conjunto Monumental de la Cartuja de Sta. María de las Cuevas ○ Dirección General de Fomento y Promoción Cultural ○ Dirección General de Deportes ○ Dirección General de Juventud y Voluntariado ○ Entidades con personalidad jurídica propia adscritas: <ul style="list-style-type: none"> ▪ Patronato del Conjunto Monumental de la Alhambra y Generalife ▪ Centro Andaluz de Arte Contemporáneo ▪ Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales ▪ Consejo de la Juventud de Andalucía ▪ Empresa Andaluza de Gestión de Instalaciones y Turismo Juvenil, S.A. ○ Otros Órganos

EVOLUCIÓN DEL MARCO ADMINISTRATIVO E INSTITUCIONAL DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO Y CULTURAL DE LA COMUNIDAD AUTÓNOMA ANDALUZA	
CRONOLOGÍA	ORGANIGRAMA
<p>2004</p> <p>DECRETO 486/2004, de 14 de septiembre</p>	<ul style="list-style-type: none"> • La Consejería de Cultura. Consejo de Dirección. Órganos directivos: <ul style="list-style-type: none"> ○ Viceconsejería: <ul style="list-style-type: none"> ▪ Dependencia orgánica de la Intervención Delegada ▪ Patronato de la Alhambra y Generalife. ▪ Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales ○ Secretaría General Técnica. ○ Dirección General de Bienes Culturales: <ul style="list-style-type: none"> ▪ Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico ▪ Conjunto Arqueológico de Madinat Al-Zahra. ○ Dirección General del Libro y del Patrimonio Bibliográfico y Documental. ○ Dirección General de Museos ○ Dirección General de Fomento y Promoción Cultural. ○ Servicios Administrativos sin personalidad jurídica: <ul style="list-style-type: none"> ▪ Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. ▪ Conjunto Arqueológico de Madinat Al-Zahra. ▪ Biblioteca de Andalucía. ▪ Archivo General de Andalucía. ▪ Filmoteca de Andalucía. ▪ Centro Andaluz de la Fotografía ▪ Centro Andaluz de Flamenco. ▪ Centro de Documentación Musical de Andalucía. ○ Delegaciones Provinciales de la Consejería de Cultura (Conjuntos Arqueológicos de Itálica, de Baelo Claudia, de Carmona y de la Alcazaba de Almería) ○ Entidades con personalidad jurídica propia: <ul style="list-style-type: none"> ▪ Patronato de la Alhambra y Generalife. ▪ Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. ▪ Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales.
<p>2008</p> <p>DECRETO 123/2008, de 29 de abril</p>	<ul style="list-style-type: none"> • La Consejería de Cultura. Consejo de Dirección. Órganos directivos centrales: <ul style="list-style-type: none"> ○ Viceconsejería: <ul style="list-style-type: none"> ▪ Secretaría General de Políticas Culturales: <ul style="list-style-type: none"> - Dirección General de Bienes Culturales. - Dirección General del Libro y del Patrimonio Bibliográfico y Documental. - Dirección General de Museos y Arte Emergente. ▪ Secretaría General Técnica. ▪ Dirección General de Infraestructuras Culturales. ▪ Dirección General de Industrias Culturales y Artes Escénicas ○ Delegaciones Provinciales de la Consejería de Cultura (Conjuntos Arqueológicos de Itálica, de Baelo Claudia, de Carmona y el Conjunto Monumental de la Alcazaba de Almería) ○ Entidades instrumentales: <ul style="list-style-type: none"> ▪ Patronato de la Alhambra y Generalife. ▪ Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. ▪ Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales ▪ Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico ○ Servicios administrativos con gestión diferenciada: <ul style="list-style-type: none"> ▪ Conjunto Arqueológico de Madinat Al-Zahra. ▪ Biblioteca de Andalucía. ▪ Archivo General de Andalucía. ▪ Centro de Documentación Musical de Andalucía. ▪ Centro Andaluz de la Imagen.

EVOLUCIÓN DEL MARCO ADMINISTRATIVO E INSTITUCIONAL DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO Y CULTURAL DE LA COMUNIDAD AUTÓNOMA ANDALUZA	
CRONOLOGÍA	ORGANIGRAMA
<p>2010</p> <p>DECRETO 138/2010, de 13 de abril</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Consejería de Cultura. Órganos directivos centrales: <ul style="list-style-type: none"> ○ Viceconsejería: (Consejo de Dirección) <ul style="list-style-type: none"> ▪ Secretaría General de Políticas Culturales: <ul style="list-style-type: none"> - Dirección General de Innovación e Industrias Culturales. - Dirección General de Bienes Culturales. - Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas. - Dirección General de Museos y Promoción del Arte. ▪ Secretaría General Técnica: <ul style="list-style-type: none"> - Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico - Instituto Andaluz de las Artes y las Letras - Patronato de la Alhambra y Generalife - Centro Andaluz de Arte Contemporáneo - Consejo Andaluz del Patrimonio Histórico ▪ Dependencia orgánica de la Intervención Delegada ▪ Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales ○ Delegaciones Provinciales de la Consejería de Cultura (Conjuntos Arqueológicos de Itálica, de Baelo Claudia, de Carmona y el Conjunto Monumental de la Alcazaba de Almería) ○ Entidades instrumentales: <ul style="list-style-type: none"> ▪ Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. ▪ Instituto Andaluz de las Artes y las Letras. ▪ Patronato de la Alhambra y Generalife. ▪ Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. ○ Servicios administrativos con gestión diferenciada: <ul style="list-style-type: none"> ▪ Conjunto Arqueológico de Madinat Al-Zahra. ▪ Biblioteca de Andalucía. ▪ Archivo General de Andalucía. ▪ Centro de Documentación Musical de Andalucía. ▪ Centro Andaluz de la Imagen.

EVOLUCIÓN DEL MARCO ADMINISTRATIVO E INSTITUCIONAL DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO Y CULTURAL DE LA COMUNIDAD AUTÓNOMA ANDALUZA	
CRONOLOGÍA	ORGANIGRAMA
2013 DECRETO 128/2013, de 24 de septiembre	<ul style="list-style-type: none"> • Consejería de Educación, Cultura y Deporte. Órganos directivos: <ul style="list-style-type: none"> ○ Viceconsejería. ○ Secretaría General de Educación, con rango de Viceconsejería. ○ Secretaría General de Cultura, con rango de Viceconsejería. <ul style="list-style-type: none"> ▪ La Dirección General de Industrias Creativas y del Libro. ▪ La Dirección General de Instituciones Museísticas, Acción Cultural y Promoción del Arte. ○ Secretaría General para el Deporte, con rango de Viceconsejería. ○ Secretaría General de Formación Profesional y Educación Permanente, con rango de Viceconsejería. ○ Secretaría General Técnica. ○ Dirección General de Planificación y Centros. ○ Dirección General de Gestión de Recursos Humanos. ○ Dirección General de Innovación Educativa y Formación del Profesorado. ○ Dirección General de Participación y Equidad. ○ Dirección General de Industrias Creativas y del Libro. ○ Dirección General de Instituciones Museísticas, Acción Cultural y Promoción del Arte. ○ Dirección General de Actividades y Promoción del Deporte. ○ Dirección General de Formación Profesional Inicial y Educación Permanente. ○ Dirección General de Formación Profesional para el Empleo. ○ Entidades instrumentales: <ul style="list-style-type: none"> ▪ El Ente Público Andaluz de Infraestructuras y Servicios Educativos. ▪ La Agencia Andaluza de Evaluación Educativa. ▪ El Instituto Andaluz de Enseñanzas Artísticas Superiores. ▪ El Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. ▪ La Agencia Andaluza de Instituciones Culturales. ▪ El Patronato de la Alhambra y Generalife. ▪ El Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. ▪ La sociedad mercantil CET URSA Sierra Nevada, S.A. ▪ La sociedad mercantil Promonevada, S.A. ○ Servicios administrativos con gestión diferenciada: <ul style="list-style-type: none"> ▪ El Instituto de Enseñanzas a Distancia de Andalucía. ▪ El Conjunto Arqueológico de Madinat Al-Zahra. ▪ El Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera. ▪ La Biblioteca de Andalucía. ▪ El Archivo General de Andalucía. ▪ El Centro de Documentación Musical de Andalucía. ▪ El Instituto Andaluz del Deporte. ▪ El Centro Andaluz de Medicina del Deporte. ○ Otros: <ul style="list-style-type: none"> ▪ El Centro Andaluz de la Fotografía. ▪ El Museo de Bellas Artes de Sevilla. ▪ La Filmoteca de Andalucía. ▪ El Instituto Andaluz de Cualificaciones Profesionales.

Tabla 13: Evolución del marco administrativo e institucional del patrimonio artístico y cultural de la comunidad autónoma andaluza.

3.3.3.4. El Sistema de Planificación de Políticas Culturales de la Junta de Andalucía

Las Políticas Culturales de la Comunidad Andaluza se han venido desarrollando desde el año 1985, en el que se aprueba el primer Plan de Actuación Especial en Materia de Bellas Artes (PAEMBA).

El Sistema de Planificación de Políticas Culturales de la Junta de Andalucía, aprobado por el Consejo de Gobierno el 27 de septiembre de 2011, plantea la actualización de los procedimientos de planificación, así como los de gestión de conocimiento, y de los propios planes para toda la estructura de la Consejería de Cultura.

Los distintos tipos de planes del Sistema de Planificación de Políticas Culturales se articulan en: Generales, Especiales, Sectoriales, Directores y Operativos anuales, que se desglosarán en programas, proyectos y acciones.

- **Planes Generales.** Los Planes Generales otorgan al conjunto de la organización un marco de actuación general, se impulsan desde el Consejo de Dirección de la Consejería, e implican a varios centros directivos. Los Planes Generales son la base a partir de la cual se configuran e implementan el resto de planes y actuaciones de la Consejería de Cultura.
- **Planes Especiales.** Se conciben como la herramienta de planificación para aquellas áreas de actuación que requieren una participación coordinada de varias administraciones, Consejerías y/o centros directivos, en el diseño, ejecución y seguimiento. El Plan Especial establece plazos de ejecución, recursos e indicadores asociados a las medidas concretas de desarrollo, así como los agentes responsables de cada uno de ellos y la forma específica de coordinador de los mismos.
- **Planes Sectoriales.** Emanan de los Planes Generales. Acotan su espacio de aplicación por áreas, dando respuesta a las necesidades y posibilidades de un sector determinado, como, por ejemplo, Plan de Bibliotecas; Plan de Museos; Plan de Archivos; Plan de Artes Escénicas; Plan de Flamenco; etc.
- **Planes Directores.** Los Planes Directores se establecen para un horizonte temporal de 8 a 10 años. Parten de los principios establecidos en los planes generales y siguen la dirección prevista en el Plan Sectorial correspondiente, pero incluye elementos específicos a los que se enfrenta el centro o institución al que hace referencia cada Plan Director. Esta dimensión de la planificación permite adaptar y renovar las estrategias de actuación ante los cambios detectados en la realidad social y económica más cercana a cada centro: Plan Director del Conjunto Arqueológico Baelo Claudia; de Medina Zahara; Necrópolis de Carmona; de la Alcazaba de Almería, etc.
- **Planes Operativos Anuales.** Es la herramienta de gestión que permite la revisión, adaptación anual y ejecución concreta del plan director de una

institución o centro, vinculando los programas y medidas a la situación, posibilidades y plazos y relacionándolo con presupuesto y recursos.

3.3.3.5. La Delegación Provincial de Cádiz de la Consejería de Cultura

En cada provincia existe una Delegación Provincial de la Consejería de Cultura, que ejerce las funciones y competencias que le corresponden de acuerdo con el artículo 39 de la Ley 9/2007, de 22 de octubre, de la Administración de la Junta de Andalucía.

El objetivo fundamental de la Delegación Provincial de la Consejería de Cultura en Cádiz, es ser punto de la ciudadanía con la vida cultural de la provincia así como el disfrute de los bienes integrantes del Patrimonio Histórico, mediante el fomento, promoción y difusión de la cultura en sus diversas manifestaciones, la coordinación y gestión de las Instituciones Culturales y la tutela del Patrimonio Histórico.

A la Delegación Provincial de Cádiz le corresponden distintas atribuciones⁷⁰: por un lado, la información general sobre los servicios de la Consejería y la tramitación de los documentos presentados en el Registro General; la protección, conservación y difusión del patrimonio; el fomento y apoyo de la cultura y las instituciones culturales y el registro de la propiedad intelectual y el depósito legal.

En relación con el área de actividad de la protección, conservación y difusión del patrimonio, la Delegación Provincial de Cádiz está capacitada para emitir autorizaciones para la ejecución de obras que afecten a bienes protegidos, sus entornos y la realización de actividades arqueológicas. Emitir informes sobre instrumentos de ordenación y planes con incidencia patrimonial cuando afecten a bienes protegidos. Garantizar la conservación del Patrimonio Histórico mediante la realización de actividades de inspección y sanción, instruyendo los procedimientos de inscripción de bienes en el Catálogo General y realizando estudios, proyectos e intervenciones en materia de conservación y restauración.

⁷⁰ Resolución de 11 de febrero de 2008, de la Viceconsejería, por la que se aprueba la Carta de Servicios de la Delegación Provincial de Cádiz. Boletín Oficial de la Junta de Andalucía. Boletín número 46 de 06/03/2008 (punto I.II. Misión de la Delegación Provincial de la Consejería de Cultura en Cádiz).

SEGUNDA PARTE

CASOS DE INTERVENCIÓN DE LOS CASTILLOS DE LA PROVINCIA DE CÁDIZ: METODOLOGÍA DE ESTUDIO





CAPÍTULO 4

CONCEPTOS, PRINCIPIOS Y METODOLOGÍA DE RECOGIDA DE DATOS

“A continuación se me mostraron otros, y todos igualmente deteriorados y corrompidos (...), porque además de ser pretexto de su conservación más se destruyen, y que aún los mismos autores, reviviendo ahora, no podrían retocarlas perfectamente a causa del tono rancio de los colores que les da el tiempo, que es también quien pinta, según máxima y observación de los sabios, no es fácil retener el intento instantáneo y pasajero de la fantasía y el acorde y concierto que se propuso en la primera ejecución, para que dejen de resentir de los retoques de la variación. Y, si esto se cree indispensable en un artista consumado ¿qué ha de suceder cuando lo emprende el que carece de sólidos principios?

Dictamen de Goya (1801)

4.1. MARCO CONCEPTUAL: LOS PLANES DE ARQUITECTURA DEFENSIVA

Los Planes Nacionales de Patrimonio Histórico Español nacieron tras la nueva Ley de Patrimonio Histórico. El primero fue el de Catedrales, redactado en 1987 y aprobado en 1990, y, posteriormente, los de Patrimonio Industrial, Arquitectura Defensiva, Paisaje Cultural, y Abadías, Monasterios y Conventos a principios del s. XXI.

Por otro lado, el Plan de Arquitectura Defensiva de Andalucía (PADA) se constituyó como una herramienta que permitiera la aplicación de las funciones de la Dirección General de Bienes Culturales: completar el inventario, determinar el estado de conservación, establecer medidas y prioridades de actuación e intervención y fijando líneas de investigación y de difusión.

4.1.1. PLAN NACIONAL DE ARQUITECTURA DEFENSIVA

Dentro de los Planes Nacionales del Patrimonio Histórico Español, para determinar la metodología de tratamiento, las inversiones y la coordinación de las distintas instituciones, se encuentra el Plan Nacional de Arquitectura Defensiva (PNAD).

La raíz de los Planes Nacionales concurre en la Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español. En el artículo 35 sostiene que *"para la protección de los bienes integrantes del Patrimonio Histórico Español y al objeto de facilitar el acceso de los ciudadanos a los mismos, fomentar la comunicación entre los diferentes servicios y promover la información necesaria para el desarrollo de la investigación científica y técnica se formularán periódicamente Planes Nacionales de Información sobre el Patrimonio Histórico Español"*, a cargo del Consejo de Patrimonio Histórico.

Asimismo, la creación del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, por el Real Decreto 565 de 24 de abril de 1985, también le otorgó *"la elaboración de planes para la conservación y restauración del Patrimonio Histórico Español"*, que se ha mantenido en los sucesivos decretos de reorganización.

Se divide en cuatro bloques, más un anexo: el primero, que describe aspectos básicos; el segundo, metodológicos; el tercero, las líneas de actuación y por último, la ejecución y su seguimiento.

En los **aspectos básicos** del PNAD, introduce una compilación de documentos y normativas en materia de protección del patrimonio fortificado⁷¹.

Los objetivos del Plan Nacional de Arquitectura Defensiva son los siguientes (IPCE, 1997):

- Crear un sistema común que sirva de marco referente del conocimiento de la conservación del patrimonio defensivo para actuaciones futuras: Así pues, la metodología de intervención en elementos de arquitectura defensiva deberá realizarse por un equipo interdisciplinar de especialistas debidamente coordinados

⁷¹ La normativa de protección del patrimonio fortificado español tuvo su origen el 22 de abril de 1949, con el *Decreto sobre protección de los castillos españoles*. No obstante, esta protección no incluía elementos como murallas, torres, atalayas, puentes e iglesias fortificadas, castros, fortificaciones del siglo XX, etc. La *Ley 16/1985, de Patrimonio Histórico Español* de 25 de junio de 1985 señala en la Disposición Adicional Segunda que *"Se consideran asimismo de Interés Cultural y quedan sometidos al régimen previsto en la presente Ley los bienes a que se contraen los Decretos de 22 de abril de 1949, 571/1963 y 449/1973"*. En el año 1968, ve la luz el segundo volumen del *"Inventario de protección del Patrimonio Cultural Europeo IPCE: España"* dedicado a la *"Arquitectura Militar"*, por el Servicio de Información Artística de la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Educación y Ciencia, considerado como el primer inventario sistemático de arquitectura defensiva española. La inquietud por el estado de deterioro del patrimonio fortificados, también se manifiesta con la entrada en vigor de la *Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español*, que eleva a la categoría de "Bien de Interés Cultural", en su Disposición Adicional Segunda, a todos los castillos de España. La Dirección General de Bellas Artes, encargó en 1998 la realización de un inventario de castillos y estructuras de carácter defensivo a la Asociación Española de Amigos de los Castillos. En el año 2006, el IPCE organizó unas "Jornadas técnicas sobre castillos y arquitectura defensiva española" en Baños de la Encina, donde se revisaron los criterios, métodos y técnicas de conservación y restauración y la colaboración entre Administraciones. Las conclusiones se conocen como *Carta de Baños de la Encina*.

que contribuyan en el trabajo de investigación, cumpliendo las normativas sectoriales, como ocurre en el caso de cualquier otro bien cultural.

- Analizar y diagnosticar el estado de este conjunto patrimonial y de sus necesidades en cada momento.
- Definir criterios y métodos unificados para la adecuada conservación, restauración y puesta en valor del patrimonio defensivo, para su aplicación en el ámbito nacional.
- Programar, entre todas las Administraciones implicadas y cualquier otra entidad u organismo, actuaciones coordinadas para la conservación y gestión del patrimonio fortificado de España.
- Contemplar en las intervenciones de conservación y restauración los valores históricos que encierra este patrimonio y el patrimonio mueble e inmaterial asociados.
- Incentivar la participación y el protagonismo de la sociedad civil en el apoyo y el fomento de la cultura y la conservación de bienes culturales.

El PNAD también delimita el significado de arquitectura defensiva y la dificultad de apreciación de sus valores patrimoniales y la importancia de su conservación. Liga la arquitectura al paisaje, reconociendo la necesidad de control del territorio ante las amenazas.

También, tiene en cuenta un esquema defensivo desde el punto de vista material con la aparición de elementos contruidos con madera, adobe, mampostería o tapial, fábrica de piedra o de ladrillo, y, en ocasiones completados con fosos, zanjas, empalizadas y otros elementos, según la disponibilidad material y sus exigencias defensivas.

Así, la arquitectura defensiva queda definida en su propio medio⁷², en un conjunto y con una morfología que requiere un análisis e identificación de los valores de estos bienes culturales, aceptando también su carácter de documento.

Por otro lado, el PNAD identifica unas **categorías de arquitectura defensiva**⁷³ ordenadas en tres etapas: Prehistoria e Historia Antigua; época medieval y Edad Moderna.

⁷² El propio territorio va a condicionar de forma frecuente al tipo de arquitectura, respondiendo también a una tipología histórica de caminos y vías de comunicación, aprovisionamiento de agua o relieves topográficos por la que cada construcción se relacionaba con otros territorios.

⁷³ TORRES: Castillos o fortalezas en forma de torre simple: Torres de atalaya. Torres de telegrafía óptica, Torres costeras, etc.

CASTILLOS DE TIPO MEDIEVAL: Incluye, convencionalmente, los contruidos antes del año 1500, aún en el caso de que ya tengan dispositivos para artillería (tronerías, etc.)

EDIFICIOS AGRÍCOLAS O RESIDENCIALES FORTIFICADOS: Palacios, viviendas y casas de labor (cortijos, "masías", etc.) con elementos de fortificación (torres, matacanes, almenas, aspilleras, etc.)

EDIFICIOS RELIGIOSOS FORTIFICADOS: Iglesias, monasterios, etc. con elementos de fortificación

PUENTES FORTIFICADOS

FUERTE AISLADOS ABALUARTADOS, los contruidos entre los años 1500 y 1914. Tipo italiano (Carlos V, Felipe II). Tipos, siglos XVII, XVIII y XIX. Baterías aisladas, fuertes costeros.

FUERTE FUSILEROS DEL SIGLO XIX, contruidos durante las guerras carlistas y similares.

RECINTOS MURADOS URBANOS NO ABALUARTADOS, incluyendo todos aquellos recintos amurallados urbanos contruidos con técnicas anteriores al uso de la pólvora, aunque se conserve solamente una parte o algún elemento aislado.

En este sentido, cita la clasificación de arquitectura defensiva articulado por el Centro Internacional de Estudios de Fortificación y Apoyo Logístico (CIEFAL, 2011) dependiente del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS) que, con el programa CADIVAFOR, ha confeccionado un esquema de edificaciones basado en su función dentro de los conjuntos de sistemas militares más complejos.

El **ámbito de aplicación** del Plan se amplía hasta considerar también al patrimonio mueble, documental y bibliográfico, y el patrimonio inmaterial asociado⁷⁴.

Aunque el Plan se aplica al terreno nacional, se contempla el estudio de la arquitectura militar en ubicaciones que pertenecieron a España en el pasado y la cooperación con estos países donde se localizan.

El PNAD reserva un apartado para identificar los **riesgos y necesidades** de este patrimonio. Que pasa por la necesidad de investigación documental y arqueológica por el desconocimiento de gran parte de estos bienes culturales; la identificación tipológica-funcional como requisito indispensable para las buenas prácticas en las intervenciones de conservación-restauración; establecimiento de prioridades según el estado de conservación; consideración del entorno próximo en la elaboración de los proyectos de intervención; coordinación entre diferentes Administraciones y conocimiento de la aplicación de las legislaciones en materia de cultura, urbanismo, medio ambiente, industria y turismo; los nuevos usos deberán ser compatibles con las características edilicia y sus valores; por último, la gestión de estos bienes deberá permitir su mantenimiento y mantener una rentabilidad social y económica.

La **metodología** del PNAD se basa en el inventario de estos bienes. Con el fin de establecer sus idiosincrasias, establece los siguientes valores: Histórico (reside en la historia del edificio); Simbólico (valor de representación que la sociedad le otorga); Funcional (utilidad); Tipológico (formas, estructuras y otros aspectos como las costumbres, creencias, política o economía); Sistemico (edificio como parte de un conjunto); Estructural (testimonio de la tecnología de una época); Constructivo

RECINTOS MURADOS URBANOS ABALUARTADOS, incluyendo todos aquellos recintos urbanos contruidos con técnicas adecuadas para la protección del ataque con uso de pólvora, aunque se conserve solamente una parte o algún elemento aislado.

CASTROS, MOTILLAS, POBLADOS PREHISTÓRICOS FORTIFICADOS, OPPIDA, ETC.

ARQUITECTURA DE DEFENSA DEL SIGLO XX, especificando si se trata de fortificación ligera, fortificación permanente, defensa pasiva, fortificaciones de campaña (nidos de ametralladora, nido fusilero, observatorio blindado, fortín, casamata para artillería, emplazamiento artillero a barbata, parapeto fusilero/trinchera de obra, refugio, trinchera, muro anticarro, barracón, blocao etc.

OTROS NO ESPECIFICADOS Designando su tipo: cueva fortificada, vía cortada, etc.

⁷⁴ **Fuentes documentales:** manuscritos, escritos en general, planos, cartografía, fotografía, cine, archivos sonoros, proyectos, maquetas y diseños, bibliografía.

Objetos artísticos: pintura, escultura, tapices y grabados u obra gráfica.

Símbolos representativos: estandartes, banderas, escudos, medallas y otros.

Objetos de uso: armamento, transporte, indumentaria y de tipo personal, doméstico, laboral, como todo lo que se refiera con los usos relacionados con la instalación.

Patrimonio inmaterial: tradiciones, leyendas, música, danza, desfiles y conmemoraciones, así como toda referencia posible que no tenga un reflejo físico inmediato en la cultura material, pero que pueda estar asociado al bien cultural que se pretende proteger.

(adaptación de las costumbres y los materiales locales); Formal (composición; volumen, aspecto...); Estético (ornato, textura, la imagen...).

El patrimonio defensivo cuenta con un gran número de bienes. De esta manera, se divide en tres áreas temáticas que recogen similitudes tipológicas que establezcan similitudes en los tratamientos de conservación y restauración: a) bienes singulares⁷⁵; b) estructuras abaluartadas y fortificaciones costeras⁷⁶; c) recintos amurallados urbanos⁷⁷.

Las actuaciones propuestas por el PNAD se fundamentan en el estudio y análisis de su estado de conservación, con objeto de conseguir un equilibrio de los valores patrimoniales.

Se aportan las siguientes recomendaciones: Conocimiento (investigación previa de documentación e información que debe ser accesible); Paisaje cultural (valorización como parte de la morfología de la arquitectura defensiva y estudio de los rasgos de su poliorcética); Memoria histórica (la evolución y adaptación del edificio a los avances tecnológicos han dejado huella en su morfología, estableciéndose como documento histórico); Arquitectura defensiva y poblamiento (comprensión del desarrollo de los diferentes poblamientos del pasado); Uso y función (las nuevas propuestas de uso partirán del exhaustivo análisis del edificio y su contexto territorial); Difusión (la Administración debe facilitar todas las cuestiones en relación a la memoria colectiva del patrimonio público).

El PNAD articula una serie de **programas y líneas de actuación** con el que pretende optimizar la protección legal de estos bienes, dándoles cobertura a partir del análisis de su contexto y sus relaciones con otras estructuras arquitectónicas.

Se establecen cinco programas:

1. Programa de estudio y diagnóstico de la arquitectura defensiva en España

La primera herramienta de trabajo se especifica en la recomendación 8.1 de la *Carta de Baños de la Encina*, que encarga la “*elaboración de un **inventario** correctamente georreferenciado, público, común y accesible por los ciudadanos para identificar cuáles y cuántos son los Sistemas, Conjuntos y Construcciones que lo componen, que a la vez permita su estudio global - y que identifique, describa y valore, cuáles, cuántos y en qué estado se encuentran los elementos que lo constituyen y su entorno - y que por otra parte contribuya a la buena gestión de su conservación*”.

⁷⁵ Incluirá los castillos, las torres y atalayas, los edificios agrícolas o residenciales fortificados, los edificios religiosos fortificados, los puentes fortificados, los castros, motillas o poblados prehistóricos fortificados, así como los elementos defensivos correspondientes al siglo XX.

⁷⁶ Fuertes aislados abaluartados de los siglos XVI-XVIII y los fuertes fusileros del siglo XIX. Las fortificaciones costeras han estado estrechamente vinculadas a las rutas marítimas y terrestres (entre los siglos XVI y XIX).

⁷⁷ Todos aquellos recintos y conjuntos de murallas que se insertan en el tejido urbano.

Por otro lado, y como suplemento al inventario, se establece la **Carta de Riesgo**⁷⁸ como material de gestión y valoración de la conservación del patrimonio defensivo.

Tras estos estudios y el diagnóstico que delimiten el estado real de conservación y e identificado los riesgos de la arquitectura defensiva, se deberán poner en marcha una serie de **planes estratégicos y de ordenación** por parte de las diferentes Administraciones⁷⁹, con el fin de proteger dichos bienes y su contexto territorial⁸⁰.

Para el caso de sistemas defensivos de frontera serán útiles los **Planes Estratégicos de Gestión**, pues mejoran los recursos disponibles al estructurar las actuaciones entre los actores sociales y económicos de los bienes culturales afectados.

2. Programas de estudio e investigación focalizados en un bien cultural defensivo (construcción o conjunto)

A partir del punto 8 de la *Carta de Baños de la Encina*, se infiere la dependencia de las propuestas de intervención al conocimiento del bien.

En primer lugar, se recomienda la realización de los **Estudios Previos Básicos**. Serán elaborados por un equipo interdisciplinar y con un programa de exámenes

⁷⁸ Deberá proporcionar toda la información necesaria para determinar las carestías y prioridades. Estará a disposición de los Organismos responsables de la conservación de dichos bienes. Deberá contener, un mapa interactivo y actualizable provisto de un Sistema de Información Geográfica (SIG), de todos los monumentos de arquitectura defensiva, debidamente identificados, georreferenciados y diferenciados a través de su tipología. Deberá permitir hacer un estudio de los “sistemas”, de los “conjuntos” y de las “construcciones defensivas”. Deberá ser abierta y accesible para todos los responsables de la salvaguarda de este patrimonio en las distintas Administraciones Públicas. Deberá incluir los datos que permitan evaluar los factores de riesgo o peligrosidad de cada uno de los bienes, así como la información externa que condicione la conservación del bien.

⁷⁹ Planes Generales de Ordenación Urbana, los Planes Especiales, Catálogos de edificación, etc.

⁸⁰ Para los que se encuentren en ámbitos urbanos:

- Parcelas que limitan directamente con la que ocupa el bien, y en las que cualquier intervención que se realice pueda afectarlo visual o físicamente.
- Parcelas que concurren en el mismo espacio público que el bien cultural y que conformen el entorno visual y ambiental inmediato, donde cualquier intervención que se realice pueda suponer una alteración de las condiciones para su percepción o del carácter patrimonial del ámbito urbano en que se ubica.
- Espacios públicos en contacto directo con el bien cultural y las propias parcelas enumeradas anteriormente que constituyen parte de su ambiente inmediato, acceso y centro del disfrute exterior de aquel.
- Espacios, edificaciones o cualquier elemento del paisaje urbano que, aun no teniendo una situación inmediata al bien, afecten de forma fundamental para su percepción, o constituyan puntos singulares para la visualización exterior o el disfrute paisajístico.
- Perímetros de presunto interés arqueológico susceptibles de hallazgos relacionados con el bien de interés cultural o con la contextualización histórica de su relación territorial.

Para los que se encuentren en ámbitos no urbanos o periféricos:

- En lo que concierne a su relación con el ámbito urbano se atenderá a los mismos criterios expresados anteriormente y en lo que se refiere a su relación con el territorio, complementariamente a los perímetros de interés arqueológico antes citados, deberán incluirse los ámbitos colindantes, deslindados según las referencias geográficas, topográficas, etnográficas y paisajísticas, cuyos componentes conformen el paisaje consustancial al bien cultural, debiendo incluirse en ellos los caminos más próximos desde donde resulte posible una adecuada contemplación del mismo.
- Los instrumentos de planificación urbanística deberán establecer unas normas de protección que den respuesta desde su propio ámbito a la protección que debe otorgarse al paisaje y a la edificación tradicional asociada a los referidos bienes de interés cultural de carácter defensivo, articulando las herramientas adecuadas de protección, tanto para la salvaguarda y restauración del paisaje como para la de la propia arquitectura tradicional referida.

adaptados a las necesidades que requiera cada bien en particular, con el objeto de precisar el diagnóstico y servir como base a posteriores estudios.

Se recomienda una exhaustiva documentación gráfica y planimétrica; prospecciones arqueológicas; evolución histórica; las técnicas constructivas; el comportamiento estructural; las alteraciones y los problemas de relación con el entorno; análisis de materiales y posibles monitorizaciones que ayuden a determinar las variables del estado físico de la edificación.

En síntesis, los Estudios Previos Básicos determinarán la viabilidad de la intervención, la necesidad de creación de planes directores para su conservación. Así, se pretende evitar hiperintervenciones o actuaciones erróneas y permitir establecer los requerimientos y la planificación del proceso de intervención.

Para articular los **Planes Directores**, se recopilarán toda la información referente a *“estado de conservación, necesidades de restauración, intervenciones necesarias, necesidades de mantenimiento, modalidades de gestión, programas de difusión, estudios económicos, análisis de sostenibilidad y todo lo necesario de acuerdo con las características y a la entidad del bien cultural de que se trate”*.

Se contemplará la viabilidad, el impacto ambiental, el acondicionamiento a la intemperie y el conjunto de estrategias para obtener los objetivos establecidos a corto, medio y largo plazo.

Por otro lado, los **Proyectos de Gestión Cultural** analizará la influencia del contexto con los bienes⁸¹. Estos estudios se establecerán a largo plazo, asegurando la

⁸¹ Análisis de los siguientes aspectos:

- Análisis de recursos humanos, turísticos, económicos, culturales y geográficos.
- Análisis sociocultural del paisaje, estudios topográficos y relaciones con el entorno natural.
- Análisis del contexto y la vinculación histórica del territorio. Evaluación del impacto social del bien en las diferentes escalas territoriales. Estudio del grado de identificación de la sociedad con el bien.
- Análisis de las relaciones del bien con otros recursos patrimoniales. Esto tendrá especial relevancia cuando se trate de conjuntos de construcciones de características similares que requieran una planificación territorial y conjunta. También deberán considerarse las implicaciones culturales, no necesariamente arquitectónicas, que pueden estar relacionadas, como las tradiciones populares, fiestas, etc. En estos casos los bienes pueden estar incluidos en Planes Estratégicos de Gestión Integrada.
- Análisis del marco jurídico y herramientas legales de protección.

De forma general, los Planes de Gestión Cultural incidirán en los siguientes conceptos:

- **Transversalidad**, es decir, la relación de la arquitectura con la trama o red de recursos que ofrece el territorio, ya sean naturales o culturales. Unos deben participar de los otros, buscando las sinergias que puedan establecerse entre los mismos.
- **Sostenibilidad**, ya que las inversiones deben rentabilizarse, social y económicamente, y las actuaciones deben buscar su propia autonomía económica a largo plazo. Esto se hará posible fomentando la participación de la iniciativa privada y la creación de empresas que surjan del aprovechamiento de los recursos existentes o futuros.
- **Participación ciudadana**, por medio de iniciativas y trabajo con la población local y los diferentes agentes, públicos y privados, en todas las escalas del territorio.
- **Identidad**, de modo que la población local se identifique como parte sustantiva del bien cultural patrimonial.
- **Equilibrio** establecido entre el disfrute social y la conservación.
- **Difusión** de las características del bien patrimonial, dando a conocer su historia, su arquitectura, sus particularidades constructivas y otros aspectos mediante todo tipo de herramientas de divulgación y sensibilización (conferencias, exposiciones, publicaciones, actividades lúdicas, etc.)

sostenibilidad del monumento. Así, se atenderá a los peligros de sobreexplotación económica o el impacto turístico que incida de forma negativa en los valores culturales o la integridad física del bien.

3. Programa de intervenciones

Como principios generales se establecen el respeto al edificio entendido como documento de la Historia, por lo que la conservación preventiva siempre prevalecerá antes que la restauración.

Así, las líneas metodológicas de todo proyecto deben estar basadas en el conocimiento de las causas concretas de deterioro, estudiando la idoneidad de los procedimientos y la exigencia de su ejecución.

Los nuevos usos no deben poner en peligro los valores culturales ni comprometer la conservación de su condición como testimonio histórico. La utilidad no es el objetivo fundamental aunque contribuye a la conservación.

Se insta a la coherencia entre la intervención y el estado de conservación. Normalmente se distinguen entre conservación, consolidación, restauración, anastilosis o rehabilitación, en función del carácter de las operaciones. Así, el rango de la metodología derivará de la investigación inicial. Todo proceso de restauración o conservación tiene una naturaleza dinámica. En consecuencia, los resultados podrían no coincidir con el diagnóstico inicial.

La restauración debe aplicar el principio de mínima intervención que garantice la salvaguarda de los valores culturales.

Ciertos deterioros, que tienen que ver con el paso del tiempo y su función defensiva, transmiten parte de su propia historia. Si no comprometen la salvaguarda del monumento, deben ser conservados como documento histórico. En caso de su eliminación, será documentado, analizado y justificado.

Uno de los objetivos será la recuperación de la unidad potencial, desechando toda intención de recreación de un supuesto estético o histórico.

Los nuevos accesos por medios modernos serán limitados y su justificación debe garantizar la inalterabilidad de los valores morfológicos y paisajísticos.

La arquitectura tiene una doble polaridad como aspecto y estructura. Se preservará la estructura, y, excepcionalmente, la sustitución será practicable cuando haya peligro de destrucción o se agote su capacidad mecánica. La restauración debe transmitir lo que existe, no privilegiando las nuevas intervenciones sobre el original.

El análisis del estado de conservación buscará el origen de las causas de deterioro, no limitándose a los síntomas.

La restauración debe favorecer la interpretación del monumento tratado. Las posibles nuevas adiciones no pueden significarse por encima de la propia imagen original del bien. Deben ocupar un discreto segundo plano.

Primará el uso de materiales tradicionales y antiguas tecnologías apoyadas en las nuevas. En el caso de ruina o desaparición y que se creen nuevas estructuras, se podrá recurrir a hipótesis de restitución tipológica que contribuyan tanto a la unidad de la memoria como al sustentación de las condiciones iniciales de apoyo de la estructura.

El patrimonio mueble está íntimamente ligado al inmueble. No se podrán descontextualizar y se preferirá la conservación *in situ* a un posible traslado.

Se redactarán informes de todos los procesos de investigación que además serán publicados para la consulta de otros profesionales.

4. Programa de Conservación y mantenimiento

Es necesario el diseño y ejecución de estrategias particulares de conservación y mantenimiento de la arquitectura defensiva. En primer lugar, se analizarán los riesgos tanto de los materiales constituyentes o la estructura como de los aspectos resultantes de su uso y gestión.

Así, desde los Planes Directores y de Gestión y el Proyecto de intervención se deben disponer las pautas de conservación preventiva y el correcto mantenimiento del bien. Toda actuación ha de ser registrada por ser parte del proceso histórico del bien cultural.

5. Programas de formación y difusión

Los programas de formación y difusión tratan de sensibilizar a la ciudadanía para valorizar la estima por el patrimonio. De esta manera, se hace al ciudadano copartícipe en la defensa del mismo.

Es preciso que la difusión del patrimonio descansa en la participación y la propia ligazón de la arquitectura con su territorio. La inclusión de los monumentos en la vida social diaria, fomenta el conocimiento de los bienes culturales.

Igualmente, los Programas de Formación y Difusión incidirán en las tareas de conservación y restauración con el objeto de aumentar el conocimiento de los criterios de intervención a por medio de exposiciones, cursos, jornadas específicas o publicaciones dirigidas al público especializado.

Por otra parte, en la **Ejecución y Seguimiento** del PNAD, la Comisión del Plan Nacional planteará las actuaciones prioritarias. La Comisión de Seguimiento del Plan elaborará un informe anual, estableciendo las prioridades de cada programa de actuación, que comunicará a las administraciones implicadas.

Las fuentes de financiación del PNAD provienen del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte el Ministerio de Fomento, Defensa o Agricultura, Alimentación y Medio Ambiente. También contribuyen las Comunidades Autónomas, Diputaciones y Ayuntamientos. Igualmente, existe inversión de Fundaciones, Asociaciones y particulares.

Una vez aprobado por el Consejo de Patrimonio Histórico, se constituirá la Comisión de Seguimiento del PNAD, compuesta por técnicos de la Administración General del Estado, técnicos designados por las distintas Comunidades Autónomas y expertos independientes.

La Comisión de Seguimiento supervisará el cumplimiento de los objetivos, criterios y métodos. Además, elaborará un informe anual de cumplimiento del Plan y de propuestas de actuación.

El PNAD tendrá una vigencia de diez años con una revisión a los cinco años.

4.1.2. PLAN DE ARQUITECTURA DEFENSIVA DE ANDALUCÍA (PADA)

El Plan de Arquitectura Defensiva de Andalucía (PADA) (Junta de Andalucía, 2009) tiene los siguientes objetivos que corresponden con sus programas:

- Inventario y georreferenciación.
- Protección.
- Conservación y restauración.
- Difusión.
- Cooperación.
- Financiación.
- Seguimiento del Plan.

A. Programa Inventario y georreferenciación

Tiene como objetivo la elaboración de una base de datos cartográfica que ubique los inmuebles de arquitectura defensiva y siendo accesible en un sistema de información geográfica (SIG)⁸².

⁸² La aplicación de SIG para la elaboración del Inventario aporta las siguientes ventajas:

- Sistematización y corrección de datos, introduciendo factores de racionalidad y normalización en la recopilación de la información.
- Georreferenciación de esta información, permitiendo su concreción en el territorio y la detección de errores en los datos de localización existentes.
- Integración de datos mediante enlaces a bases de datos externas al SIG.
- Integración de documentación cartográfica variada (cartografía básica a distintas escalas, mapas temáticos, ortofotografías, etc.).
- Reconocimiento y análisis territorial del conjunto patrimonial de la arquitectura defensiva con evidentes relaciones entre sí.
- Cualificación de las formas de presentación de la información permitiendo la producción de mapas más eficaces a la hora de transmitir información.

En este inventario, se relacionan las distintas categorías de arquitectura defensiva, además de su estado de conservación, ámbitos de protección, titularidad, usos, etc,

B. Programa de Protección

Un gran porcentaje de la arquitectura defensiva, al encontrarse su protección de tiempos pasados, no tienen un expediente individual que recoja el conjunto de sus valores.

Para ello, se deben actualizar y completar estos datos en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz (CGPHA), incluyendo los declarados antes de la LPHA de 1991. Se debe redactar los procedimientos de protección específica de los inmuebles y de su entorno para incluirlas en los planes urbanísticos. De igual forma, se insta a redactar propuestas de intervención particularizadas.

C. Programa de Conservación y restauración

Este programa tiene como objetivos fundamentales determinar unos criterios de intervención adecuada a cada tipología de arquitectura defensiva. Estos criterios estarán basados en la documentación previa que recogerá estudios petrográficos, históricos, arqueológicos, geotécnicos, etc., así como una documentación gráfica: planimetrías, cartografías, fotografías, etc.

Se priorizarán las intervenciones teniendo en cuenta los procedimientos administrativos.

La Administración competente en Cultura visará las intervenciones para garantizar la correcta estructura de trabajo.

Por último, se implantará los criterios de conservación preventiva y mantenimiento y se cuidará de que los nuevos usos destinados sean compatibles con los valores culturales que poseen estos bienes.

D. Programa de difusión

Este programa procura optimizar las capacidades pedagógicas de la arquitectura defensiva adoptando tres acciones principales:

- Normalización de la señalética interna
- Diseño de actividades adaptadas a los diferentes públicos
- Publicaciones (carteles, trípticos, guías, etc.)

Igualmente, se trata de fomentar el potencial turístico incluyendo los bienes culturales en revistas especializadas, plataformas webs u otros medios de comunicación de masas. Así, para conciliar turismo y patrimonio, se debe garantizar la conservación de los monumentos regulando sus regímenes de visitas.

Por último, se insta a la cooperación entre las distintas Administraciones para el aprovechamiento de los bienes culturales como fuente de riqueza.

E. Programa de cooperación

El programa de cooperación pretende la sistematización las acciones de cooperación, que se extenderán hacia las instituciones de investigación. El fomento del patrocinio y mecenazgo como apoyo a la financiación.

Estimular la cooperación con los propietarios y/o titulares de los bienes culturales para asegurar el acceso público y la sostenibilidad de las inversiones. Intercambio de conocimientos con la participación en programas y redes nacionales e internacionales.

4.2. CRITERIOS DE VALORACIÓN PARA EL ESTUDIO DEL PATRIMONIO DEFENSIVO GADITANO

Los aspectos que establecen los valores del patrimonio cultural están reflejados en las Cartas Internacionales y normativas legales en dicha materia. Además, desde 2006, la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, a través del Instituto del Patrimonio Cultural de España, dirige un Plan Nacional de Arquitectura Defensiva para la salvaguarda de este patrimonio.

No obstante, en el Documento de Nara sobre la Autenticidad de 1994 (ver 2.1.2.6.) hace un definitivo inciso sobre los juicios de valor, admitiendo la discrepancia entre cultura y cultura. Por lo tanto, *“no es posible realizar juicios de valor o autenticidad con un criterio fijo, por el contrario, el respeto debido a todas las culturas requiere que el patrimonio cultural sea considerado y juzgado dentro del contexto cultural al cual pertenecen”* (artículo 11).

El Documento de Nara también nos muestra la cautela con la credibilidad y veracidad de las fuentes de información. Así, *“dependiendo de la naturaleza del patrimonio cultural, su contexto cultural, y su evolución a través de tiempo, los juicios de autenticidad pueden relacionarse a la validez de una gran variedad de fuentes de información. Los aspectos de las fuentes pueden incluir **forma y diseño, materiales y substancia, uso y función, tradiciones y técnicas, la localización y contexto, espíritu y sentimientos, y otros factores interiores y exteriores.** El uso de estas fuentes permite elaborar la dimensión **artística, histórica, social y científica** específica del patrimonio cultural en examen”* (artículo 13).

4.2.1. VALOR HISTÓRICO

En el artículo 15 de la LPHE se definen las diferentes tipologías de patrimonio. De esta manera, se entiende como Monumento, aquellos bienes inmuebles *“(…) que tengan interés **histórico, artístico, científico o social**”*, indicando los valores a los que atiende el patrimonio cultural.

También, en el artículo 1 de la *Carta de Venecia* de 1964 se construye la noción de monumento histórico alrededor de un “testimonio de una civilización particular, de una evolución significativa o de un acontecimiento histórico”.

No obstante, es Aloïs Riegl el que razona sobre el valor histórico de los monumentos. Así, en el “Culto moderno a los monumentos”, afirma que *“toda actividad humana y todo destino humano del que se nos haya conservado testimonio o noticia tiene derecho, sin excepción alguna, a reclamar para sí un valor histórico”* (Riegl, 2008: 24)

El valor histórico se encuentra en la propia trayectoria del edificio y que tendrá en consideración tanto las destrucciones, ampliaciones, modificaciones constructivas como los acontecimientos sucedidos.

La importancia de conservar este valor como primordial radica en que es reflejo de la historia de una comunidad, de la sucesión de sus sociedades.

Así mismo, el valor histórico se asienta en todos los documentos que apoyen la comprensión del edificio. Entendemos que la materialidad de un monumento, ciertos desgastes y erosiones son un testimonio de la pertenencia de dicho objeto al pasado. Por lo tanto, el valor histórico se puede interrelacionar con otros, como el valor estético.

- **Valor simbólico:** Radica en la carga que la sociedad deposita en determinados monumentos como testigos de hechos históricos y que se fijan en la memoria colectiva.
- **Etapas de construcción, reconstrucción y rehabilitaciones:** Determinar cuáles son las etapas constructivas más importantes del bien para describir su valor histórico y evolutivo.

4.2.2. VALOR SOCIO-CULTURAL

Podemos encontrar referencias al valor histórico en la Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español, que en su preámbulo indica que *“lo proporciona la estima que, como elemento de **identidad cultural**, merece a la sensibilidad de los ciudadanos. Porque los bienes que lo integran se han convertido en patrimoniales debido exclusivamente a la **acción social** que cumplen, directamente derivada del aprecio con que los mismos ciudadanos los han ido revalorizando”*. Es decir, que se afirma legalmente la vinculación e importancia sociocultural del patrimonio. Este valor sociocultural es la actitud ciudadana de reconocimiento y proyección colectiva de sentimientos de identidad: de conciencia de rasgos propios que los caracteriza.

La Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico (26 de septiembre de 1975) dio un paso más profundo e identificó la estructura de los conjuntos históricos como un aglutinante social, de manera que *“favorece el equilibrio de las sociedades. (...). En el pasado ellos han evitado, generalmente, la segregación de las clases sociales. De nuevo pueden facilitar un buen reparto de las funciones y la integración más amplia de las poblaciones”* (artículo 4).

Entendemos que dentro del valor socio-cultural existe un subvalor educativo que tiene su reflejo en el artículo 5 de la Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico. De esta forma, el patrimonio arquitectónico *“ofrece una materia privilegiada de explicaciones y comparaciones del sentido de las formas y multitud de ejemplos de su utilización. En consecuencia, la imagen y el contacto directo cobran de nuevo una importancia decisiva en la formación de los hombres”*. Por tanto, una razón más para conservar los testimonio de todas las épocas. El conocimiento y la comprensión del patrimonio es la garantía de su supervivencia.

4.2.3. VALOR ARQUITECTÓNICO

Aloïs Riegl fundamenta el valor arquitectónico en la posibilidad de que los monumentos arquitectónicos *“pueden ser apreciados no sólo como testimonios de la superación de la naturaleza por la fuerza creadora del hombre, sino también con respecto a su propia y específica concepción, su forma y su color”* (Riegl, 2008: 91).

El **valor estructural** de un edificio implica su distribución espacial de sus elementos. De igual manera, es también una manifestación de una época. Así, las intervenciones estarán encaminadas a recuperar y respetar las soluciones estructurales originales y su evolución en el tiempo.

El **valor constructivo** radica en los diferentes sistemas de construcción propios por las costumbres y materiales locales. Estos sistemas están relacionados con las características de cada región.

El **valor de tipología** reside en las características estilísticas de la edificación. Además, queda completado por la totalidad de tradiciones y usos establecidos en la sociedad en la que se inserta.

El **valor como sistema**, corresponde al monumento como parte de un conjunto arquitectónico mayor, en el que se articula y del que cada elemento aislado demuestra incoherencia.

4.2.4. VALOR DE USO/FUNCIONALIDAD

Ya Aloïs Riegl admitía que los monumentos *“poseen la capacidad de ser utilizados de modo práctico”* (Riegl, 2008: 73). Además, introducía la capacidad de reconversión, pues *“si se les apartara de esta utilización, en la mayoría de los casos habría que crear algo que los sustituyera”* (Riegl, 2008: 73).

El valor de uso/funcionalidad se incluye en el artículo 5 de la *Carta de Venecia* de 1964 donde se anota que *“la conservación de los monumentos se ve siempre favorecida por su **utilización en funciones útiles a la sociedad**: tal finalidad es deseable, pero no debe alterar la distribución y el aspecto del edificio. Las adaptaciones realizadas en función de la evolución de los usos y costumbres deben, pues, contenerse dentro de*

estos *límites*". La recomendación subordina el valor de uso/funcionalidad a los demás valores patrimoniales.

Igualmente, en la Ley de Patrimonio Español, en su punto 15.3 que define como Conjunto Histórico a la estructura física condicionada por ser "*representativa de la evolución de una comunidad humana, por ser testimonio de su cultura o constituir un valor de uso y disfrute para la colectividad*". Además de redundar en los aspectos históricos y culturales, incorpora el concepto de uso en relación con la arquitectura.

La Arquitectura tiene el propósito de diseñar espacios funcionales. Esta característica la hace distinguible. No obstante, a lo largo de la historia, se puede hacer necesario que estos espacios se adapten a nuevos usos, puesto que en determinadas ocasiones pierden la funcionalidad originan en favor de un nuevo destino.

Entonces, se plantean dos cuestiones:

1. Cuando desaparece la actividad original y el edificio es reutilizado, habrá que contemplar la compatibilidad del nuevo uso para no menoscabar al conjunto de valores edilicios.
2. La evolución material de un edificio es un documento histórico por sí mismo, como un registro que llega a nuestros días. La eliminación de ciertas fases constructivas por criterios esteticistas, atenta contra la propia autenticidad de la construcción.

Así, los procesos de intervención deben contemplar un plan de uso para no condenar a la arquitectura a la ruina por abandono.

4.2.5. VALOR ESTÉTICO

El valor estético depende de la percepción de la **imagen** del edificio. Es su valor formal en el que intervienen la presencia de decoración y también el conjunto de valores superficiales (color y textura). Está íntimamente unido a la **materia**.

Es el valor preponderante al que se dirigen las intervenciones de restauración que deberán tener en consideración la conservación de la imagen para no destruir la autenticidad de la construcción ni el reflejo de la sociedad en la que fue construida.

La conservación del valor estético, su instancia formal y material, conlleva no sólo la recuperación de sus elementos constitutivos esenciales sino que requiere un deber de comprensión del edificio pese a las distorsiones que el tiempo haya ocasionado.

Dentro de esta categoría podemos determinar un **subvalor paisajístico**. De esta forma, en el punto 15.4 de la LPHE se precisa el concepto de Sitio Histórico como "*el lugar o paraje natural vinculado a acontecimientos o recuerdos del pasado, a tradiciones populares, creaciones culturales o de la naturaleza y a obras del hombre que posean valor histórico, etnológico, paleontológico o antropológico*". Se introduce así el valor de paisaje y la consideración del entorno como participante de los valores patrimoniales.

Por otro lado, en el artículo 9 de la *Carta de Cracovia 2000* pone directamente en conexión al hombre y su entorno físico para reflejar los paisajes como patrimonio cultural: “*Son el testimonio de la relación del desarrollo de comunidades, individuos y su medio ambiente*”.

Para su conservación será indispensable integrar los valores materiales e intangibles tras comprender el carácter de los paisajes y entender las relaciones en el tiempo de las regiones, municipios y el medioambiente natural: “*la conservación integrada de paisajes arqueológicos y estáticos con el desarrollo de paisajes muy dinámicos, implica la consideración de valores sociales, culturales y estéticos*” (art. 9).

En definitiva, el valor paisajístico resulta de la conjunción de los elementos singulares del monumento arquitectónico y la composición del territorio que lo circunda. Es un valor delicado porque está sujeto a elementos vivos y sus transformaciones y requiere de un perímetro de protección que garantice el equilibrio entre actividades y paisaje como patrimonio cultural.

4.2.6. VALOR DE CONSERVACIÓN

El valor de conservación es la evaluación de las relaciones histórico-estéticas del conjunto arquitectónico y sus elementos. Es decir, requiere un paso más profundo que la mera observación intuitiva de la situación física de la materia.

Va a depender fundamentalmente de los siguientes factores:

- 1. Autenticidad:** El Documento de Nara sobre Autenticidad de 1994 constituye una base práctica para examinar la autenticidad de estos bienes. La autenticidad es directamente proporcional a la expresión del valor cultural “*de forma fehaciente y creíble a través de diversos atributos, como: forma y diseño; materiales y sustancia; uso y función; tradiciones, técnicas y sistemas de gestión; localización y entorno; lengua y otras formas de patrimonio inmaterial; espíritu y sensibilidad; y otros factores internos y externos*” (artículo 13).
- 2. Integridad:** La integridad calibra la condición de totalidad del patrimonio. Para ello se sirve de los siguientes indicativos:
 - 2.1.** Grado de mantenimiento de los elementos se significación de los valores patrimoniales
 - 2.2.** Proporción de representatividad de los mismos que comuniquen la importancia del bien

4.2.7. VALOR ECONÓMICO

Dentro del panorama económico actual, podemos incluir una función productiva del patrimonio. Este valor requiere de gran sensibilidad y un plan regulador general para equilibrar el caudal de los recursos disponibles sin atentar con el resto de valores

patrimoniales. Así, en las Normas de Quito de 1967, en su artículo V.1, afirma que *“los monumentos de interés arqueológico, histórico y artístico constituyen también **recursos económicos** al igual que las riquezas naturales del país”*.

No obstante, contribuir al desarrollo económico de cada región *“equivale a habitarlo en las condiciones objetivas y ambientales que, sin desvirtuar su naturaleza, resalten sus características y permitan su óptimo aprovechamiento”* (artículo VI.2).

“En síntesis, la puesta en valor del patrimonio monumental y artístico implica una acción sistemática, eminentemente técnica dirigida a utilizar todos y cada uno de esos bienes conforme a su naturaleza, destacando y exaltando sus características y méritos hasta colocarlos en condiciones de cumplir la nueva función a que están destinados” (artículo 4).

4.3. EL PROYECTO DE INTERVENCIÓN COMO HERRAMIENTA DE DOCUMENTACIÓN

La metodología de intervención sobre bienes inmuebles empieza estableciendo los parámetros básicos de identificación y diagnóstico del estado de conservación de la construcción. A partir de aquí, se trazan las prioridades de la intervención y la programación de actuaciones, desde un enfoque interdisciplinar.

El rodaje de esta metodología requiere la definición de unas líneas de investigación teórica que constituya nuestro esquema de actuación. Estas son las líneas que propone el Centro de Intervención del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (Centro de Intervención en el Patrimonio Histórico, 2004: 72-73):

- a) Conveniencia de la intervención.
- b) Importancia de la interdisciplinariedad.
- c) Necesidad de efectuar estudios preliminares y simultáneos a la intervención, que permitan contrastar y, en su caso, avalar la metodología adoptada y la actuación propuesta.
- d) Duración temporal de la intervención definida fundamentalmente por las necesidades del bien cultural.
- e) Los tratamientos y materiales empleados deben estar justificados y aprobados, y responder realmente a las necesidades conservativas de la obra.
- f) Documentación de todas y cada una de las etapas de la intervención.
- g) Prioridad de la conservación y el mantenimiento antes que la intervención.

El proyecto es el instrumento principal para organizar las intervenciones. En la Ley de Patrimonio Histórico Andaluz⁸³, se regula su contenido mínimo.

En su artículo 22, refleja los requisitos que, además de estar firmado por personal técnico competente y tener carácter multidisciplinar, debe incluir *“el estudio del bien y sus valores culturales, la diagnosis de su estado, la descripción de la metodología a utilizar, la propuesta de actuación desde el punto de vista teórico, técnico y económico y la incidencia sobre los valores protegidos, así como un programa de mantenimiento”*.

4.3.1. ESTUDIO DEL BIEN Y SUS VALORES CULTURALES

Para garantizar la correcta intervención sobre los bienes es fundamental el estudio del mismo, diseñando las investigaciones y actuaciones precisas.

Esta fase de estudio tiene una doble dimensión: un enfoque desde las Humanidades y otro científico. Los exámenes científicos pueden ser “no destructivos” o necesitar la extracción de una muestra representativa.

En primer lugar, se realiza un análisis óptico previo con el objetivo de identificar los materiales constituyentes y las técnicas constructivas. Estos datos se complementarán con los debidos estudios científico-técnicos.

El conocimiento preliminar abarca todos los aspectos de estudio que requiera el propio inmueble. Así, podemos enumerar los apartados básicos necesarios:

A. Documentación gráfica y fotográfica

En esta sección se confeccionarán planimetrías y fotogrametrías para que, posteriormente, sirvan para el registro de alteraciones, localización de muestras, medidas, etc.

B. Estudio histórico-artístico

Con el estudio histórico-artístico se pretende comprender y valorar a los bienes como testigos de una determinada época y así apoyar la propuesta de intervención.

Así, la investigación histórica comprende los siguientes apartados:

B.1. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL

En esta sección se especifica:

- Tipología
- Localización
- Datos Histórico-artístico: Autoría, Cronología, Estilo...

⁸³ Ley 14/2007, de 26 noviembre. Ley de Patrimonio Histórico de Andalucía. BOJA 19 diciembre 2007, núm. 248/2007 [pág. 6].

B.2. HISTORIA DEL BIEN CULTURAL

En este apartado se recogen los siguientes aspectos:

- Origen histórico
- Cambios de propiedad
- Restauraciones/modificaciones
- Análisis morfológico-estilístico

C. Examen no destructivo

Este apartado recopila todos los análisis no destructivos realizados. Las técnicas no destructivas estudios con radiación electromagnética: estudio fotográfico, general, de detalle y, si procede, con distintas longitudes de onda, ultrasonidos, colorimetría, etc.

D. Caracterización de materiales

La identificación de los materiales constituyentes se puede determinar por distintos análisis que se adoptarán según los requisitos necesarios.

E. Estudio medioambiental y de factores de deterioro

Existen otras labores enfocadas no al objeto individual sino al ambiente que lo envuelve y condiciona su estado de conservación.

Así, el estudio medioambiental tiene como objetivo la formulación de estrategias para conservar el bien. Es decir, controlar y equilibrar los parámetros climáticos, biológicos, físicos y humanos mediante tareas preventivas. De esta forma, se procura aumentar en el tiempo la eficiencia de los tratamientos. Para este fin el estudio debe tener un periodo de tiempo suficiente como para poder obtener resultados fundados.

Por otro lado, los factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos) se evalúan atendiendo a los indicativos visuales de alteración que presenta el bien. A partir de su caracterización se ajusta la propuesta de intervención más adecuada.

F. Otros estudios técnicos

Este capítulo de estudios técnicos podrá ser completado con otros que solucionen determinadas propuestas de intervención o para cubrir aspectos concretos del estado de conservación.

Capítulo I: Estudio histórico-artístico y científico-técnico

Introducción

1. Planimetría y fotogrametría

2. Estudio histórico-artístico

3. Examen no destructivo

4. Caracterización de materiales

5. Estudio medioambiental y de factores de deterioro

6. Otros estudios técnicos

Anexo: Documentación gráfica

Tabla 14: Resumen de los distintos apartados que contempla el capítulo 1 del proyecto de intervención

4.3.2. DIAGNOSIS DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN

El diagnóstico establece el estado de conservación, estudiando los factores de alteración y patologías. Los subapartados estarán condicionados a las particularidades propias de cada obra. La disposición general del capítulo es:

A. Datos técnicos

Compila toda la documentación técnica (sistemas constructivos, materiales constitutivos, etc.) del trabajo de campo y de los exámenes científicos. También se adjuntará todas las cuestiones referentes a los elementos originales y añadidos.

B. Intervenciones anteriores

Reconocimiento y análisis crítico de las eventuales intervenciones anteriores.

C. Alteraciones

Estudio del cuadro patológico que manifiesta el bien, indicando las causas de deterioro y los indicativos visuales de alteración.

D. Conclusiones

Obtención de conclusiones a partir de los anteriores.

Capítulo II: Estado de conservación
Introducción
1. Datos Técnicos y Estado de Conservación
1.1 Datos técnicos
1.2 Intervenciones anteriores
1.3 Alteraciones
1.4 Conclusiones
2. Recursos humanos y técnicos
Anexo: Documentación gráfica

Tabla 15: Resumen de los distintos apartados que contempla el capítulo 2 del proyecto de intervención

4.3.3. DESCRIPCIÓN DE LA METODOLOGÍA A UTILIZAR

En este capítulo se establece la metodología específica para la peculiaridad de cada proyecto que debe contener los siguientes aspectos:

- Fase cognoscitiva: conocimiento técnico-material de las obras.
- Fase operativa: Relación y descripción de los tratamientos propuestos. Igualmente, se advertirá de los estudios técnicos que se deban efectuar durante la intervención.
- Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc).
- Cronograma: Descripción de las fases de trabajo.
- Recursos humanos y técnicos necesarios.
- Recomendaciones de mantenimiento.
- Cuantificación económica.

4.3.4. PROPUESTA DE ACTUACIÓN DESDE EL PUNTO DE VISTA TEÓRICO, TÉCNICO Y ECONÓMICO

La propuesta de intervención es la consecuencia del conocimiento de los materiales, técnicas y procedimientos constructivos, del estudio del estado de conservación y del estudio histórico del bien.

De esta forma, la propuesta se amolda a las exigencias específicas del monumento, atendiendo también a sus valores estético-documentales en consonancia con los criterios aceptados por la comunidad internacional.

A. Propuesta de intervención

En este capítulo se debe describir la relación de tratamientos a seguir, pormenorizando en las metodologías de trabajo y productos. De igual modo, se especificará la necesidad de otros estudios complementarios.

B. Recursos humanos y técnicos

Esta parte se proyecta los recursos humanos necesarios (fotógrafos, historiadores, analistas, biólogos, restauradores, etc.) como la relación de técnicos involucrados en la redacción del Proyecto.

C. Estudios básicos de seguridad y salud

En este capítulo se recogerán tanto las características específicas y la ubicación del objeto de estudio como los riesgos generales de la obra y los específicos del técnico que las ejecuta. También se incluirá la prevención de dichos riesgos generales y específicos.

D. Presupuesto

El presupuesto detalla:

1. Infraestructura (andamios, servicios, etc.)
2. Equipamiento: alquiler y/o compra de herramientas precisas para la ejecución de las obras.
3. Material fungible.
4. Embalaje, transporte y seguros.
5. Recursos humanos.
6. Estudios científico-técnicos.

Cada sección detallará los precios unitarios, descompuestos y por capítulos.

Capítulo III: Propuesta de intervención

Introducción

Objetivos del Proyecto

1. Metodología y criterios generales de intervención
2. Propuesta de Intervención y estudios complementarios
4. Recursos humanos y técnicos

Anexo: Documentación gráfica

Capítulo IV: Estudios básicos de seguridad y salud

Introducción

1. Estudios de seguridad y salud
2. Normativas de seguridad y salud
3. Presupuesto

Anexo: Documentación gráfica

Capítulo V: Presupuesto

Introducción

1. Presupuesto

Equipo técnico

Tabla 16:
Resumen de los distintos apartados que contemplan los capítulos 3, 4 y 5 del proyecto de intervención.

4.3.5. INCIDENCIA SOBRE LOS VALORES PROTEGIDOS

El proyecto puede ser rectificado en el transcurso de las obras. Es evidente que no se puede prever todas las contingencias, y en ocasiones, pueden ser profundamente alterados. Sin embargo, el registro de las modificaciones a lo largo de los trabajos debe ser documentado en un informe, con fotografías del estado inicial, de la evolución de los trabajos y del estado final del monumento.

Esta documentación es fundamental para que cualquier otro investigador pueda seguir analizando y estudiando el bien inmueble en el futuro, y para que en posteriores intervenciones, se puedan solventar patologías derivadas de propuestas aptas en un primer momento y que no han respondido adecuadamente con el paso del tiempo. Si los procedimientos y técnicas no están documentados, los problemas pueden resultar inexplicables cuando otros técnicos traten de afrontarlos.

4.3.6. PROGRAMA DE MANTENIMIENTO

Este aspecto de la metodología de actuación está determinado por el control y mantenimiento de las obras, y de las circunstancias medioambientales. La finalidad del programa es el análisis de la evolución temporal del monumento, hallar cualquier alteración y así evitar los posibles cambios a través de las oportunas actuaciones.

4.4. METODOLOGÍA DE RECOGIDA DE DATOS

En este apartado se establece el diseño de unas fichas para obtención de datos y su análisis de forma sistemática, como parte de la metodología de trabajo⁸⁴.

4.4.1. FICHA DE RECOGIDA DE DATOS GENERALES

REGISTRO DE DATOS GENERALES		FICHA RDG-__
DENOMINACIÓN: 1		
Dirección: 2	Coordenadas geográficas: 3	
Área de influencia: 4		
DESCRIPCIÓN		
Cronología: 5	Estilo: 6	
Composición: 7		
Sistema constructivo: 8		
Entorno: 9		
OTROS VALORES CULTURALES		
Valor histórico: 10		
Valor socio-cultural: 11		
Valor uso/funcionalidad: 12		
Valor económico: 13		

⁸⁴ Para ello nos hemos basado en las propuestas del Real Decreto 111/1986, de 10 de enero, de desarrollo parcial de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español; el Plan Nacional de Arquitectura Defensiva; el Plan de Arquitectura Defensiva de Andalucía y los protocolos metodológicos del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico en IAPH. Metodología de Intervención [en línea] Dirección URL:< <http://www.iaph.es/web/canales/conservacion-y-restauracion/metodologia-de-intervencion.html>> [Consulta: 26/02/2014]

CONSERVACIÓN	
Estado general de conservación: 14	
Autenticidad: 15	
Integridad: 16	
Estado general del entorno: 17	
Agresiones relevantes: 18	
PROPIEDAD Y USO	
Propietario: 19	
Protección jurídica existente: 20	
Uso original: 21	Usos precedentes: 22
Uso actual: 23	

Enumeración de los diferentes apartados de la ficha general de recogida de datos:

1. **Denominación:** Nombre por el que es conocido el monumento arquitectónico. Se recogen las posibles denominaciones anteriores.
2. **Dirección:** Dirección completa del castillo.
3. **Coordenadas geográficas:** Situación del edificio por su latitud y longitud.
4. **Área de influencia:** Descripción de las características geográficas y físicas en las que se sitúa el edificio, y de otros factores que repercuten en éste y su entorno.
5. **Cronología:** Año o periodo aproximado de construcción.
6. **Estilo:** Estilo arquitectónico dominante.
7. **Composición:** Relación de elementos constitutivos del edificio con la descripción general de la planta y el alzado. Enumeración de los Elementos que componen el Bien. Descripción general de la planta y alzado reseñando funcionalidad y forma.
8. **Sistema constructivo:** Descripción de los materiales empleados (tipos, detalles...).
9. **Entorno:** Clasificación del tipo de paisaje: urbano, natural (aislado, no aislado), industrial.
10. **Valor histórico:** Estudio de etapas constructivas, diseño, influencias, hechos memorables relacionados con el edificio.
11. **Valor socio-cultural:** Nivel de reconocimiento social y proyección de identidad colectiva. Utilización como recurso educativo.
12. **Valor de uso/funcionalidad:** Identificación de sus funciones en el contexto histórico y actual (referencias geoestratégica, táctica, logística, usos actuales...). Importancia

del Bien desde el punto de vista simbólico: un castillo además de sus funciones de fortaleza pueden representar la grandeza de la monarquía, símbolo de opresión u orgullo local.

13. **Valor económico:** Reseña del monumento como recurso turístico o su explotación económica.
14. **Estado general de conservación:** Valoración en el conjunto de sus elementos y, si procede, de alguno en particular.
15. **Autenticidad:** Análisis de la autenticidad, entendida como el reflejo fidedigno del valor cultural en los que puede estimarse cuando su valor cultural se expresa de forma fehaciente y creíble a través de diversas singularidades como forma, materiales, uso/función, entorno, tradiciones u otras formas de patrimonio inmaterial. Si procede se harán consideraciones a elementos miméticos o esteticistas posteriores a la construcción.
16. **Integridad:** Comentarios a elementos conservados (auténticos) y desaparecidos, así como a los rehabilitados, restaurados y/o añadidos. Evaluación crítica de: la conservación de elementos necesarios para expresar los valores culturales del edificio y si tienen un tamaño adecuado que permita la transmisión de la importancia del bien.
17. **Estado general del entorno:** Comentar la autenticidad e integridad que tiene la zona inmediata y de amortiguamiento (zona que circunda al bien, cuyo uso y desarrollo están restringidos para reforzar su protección).
18. **Agresiones relevantes:** Indicar actuaciones sin criterios adecuados, vandalismo, abandono, etc.
19. **Propietario:** Poseedor del bien.
20. **Protección jurídica existente:** Referenciar los documentos que las protegen.
21. **Uso original:** Actividad primitiva del edificio.
22. **Usos precedentes:** Relación de actividades anteriores.
23. **Uso actual:** Actividad que desempeña en la actualidad.

4.4.2. FICHAS DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-__
PROYECTO:		
Fecha:		
Nº de Expediente:	Archivo:	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto:		
Autor:		

ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO			
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....			S/N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL		HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S/N	Origen histórico.....	S/N
Tipología.....	S/N	Cambios de ubicación y/o propiedad...	S/N
Localización.....	S/N	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas.....	S/N
Demandante de la intervención.....	S/N	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época.....	S/N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S/N	Conclusiones.....	S/N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	S/N		
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO			
Examen no destructivo.....			S/N
Caracterización de materiales.....			S/N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....			S/N
Otros estudios técnicos.....			S/N
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....			S/N
Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....			S/N
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....			S/N
Recursos humanos y técnicos necesarios.....			S/N
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN			
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....			S/N
Tratamiento propuesto.....			S/N
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....			S/N
Cronograma: Faseado. Descripción.....			S/N

ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	S/N
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S/N
Representación de alteraciones.....	S/N
Propuestas de tratamiento.....	S/N

4.4.3. OBJETIVACIÓN DE LOS VALORES CULTURALES DEL ESTUDIO DE CASOS

Después de analizar los valores culturales que puede poseer un elemento del patrimonio (ver puntos 4.2.1. a 4.2.7), se propone un sistema de puntuación que refleje esa valoración para transferirlos a una apreciación numérica.

El método propuesto es el siguiente:

- A. Valor Histórico:** Valoración de 0-10, teniendo en cuenta los subvalores
- **Valor histórico general:** Puntuación de 0-5 atendiendo a la complejidad de las etapas constructivas, hechos históricos asociados, etc.
 - **Valor simbólico:** Puntuación de 0-5 dependiendo del impacto del edificio como testigo histórico y su vinculación social
- B. Valor Socio-Cultural:** Valoración de 0-10 puntos entre los siguientes subvalores:
- **Valor de identidad cultural:** De 0-5 según la sensibilidad y aprecio ciudadano depositados en los sentimientos de identidad.
 - **Valor educativo:** De 0-5 dependiendo del potencial pedagógico de sus formas y sus usos históricos.
- C. Valor Arquitectónico:** Puntuación de 0-10 contabilizando los siguientes subvalores:
- **Valor estructural:** De (0 a 5)/2 puntos dependiendo de la singularidad del diseño de sus elementos y su representatividad.
 - **Valor constructivo:** De (0 a 5)/2 puntos sujetos a los diferentes sistemas constructivos, reflejo de las costumbres y materiales de la zona.

- **Valor de tipología:** En este subvalor se tendrá en cuenta la manifestación del estilo arquitectónico y su distinción como ejemplo en una localidad, provincia o a nivel nacional. De (0 a 5)/2 puntos.
- **Valor como sistema:** Coherencia del monumento como parte de una ordenación arquitectónica mayor. De (0 a 5)/2 puntos.

D. Valor de Uso/Funcionalidad: Puntuación de 0-10 sumando los siguientes subvalores:

- **Valor de uso:** De 0-5 según la capacidad de ser utilizados de forma práctica, poseer un plan de uso.
- **Valor de compatibilidad:** De 0-5 dependiendo de si las adaptaciones realizadas respetan los otros valores y no alteran la distribución y aspecto del edificio.

E. Valor estético: Valoración de 0-10 puntos entre los siguientes subvalores:

- **Valor de imagen:** De 0-5 puntos, en los que intervienen la presencia de decoración y el conjunto de valores superficiales, como el color o la textura.
- **Valor paisajístico:** De 0-5 puntos considerando las relaciones del edificio y la composición del entorno.

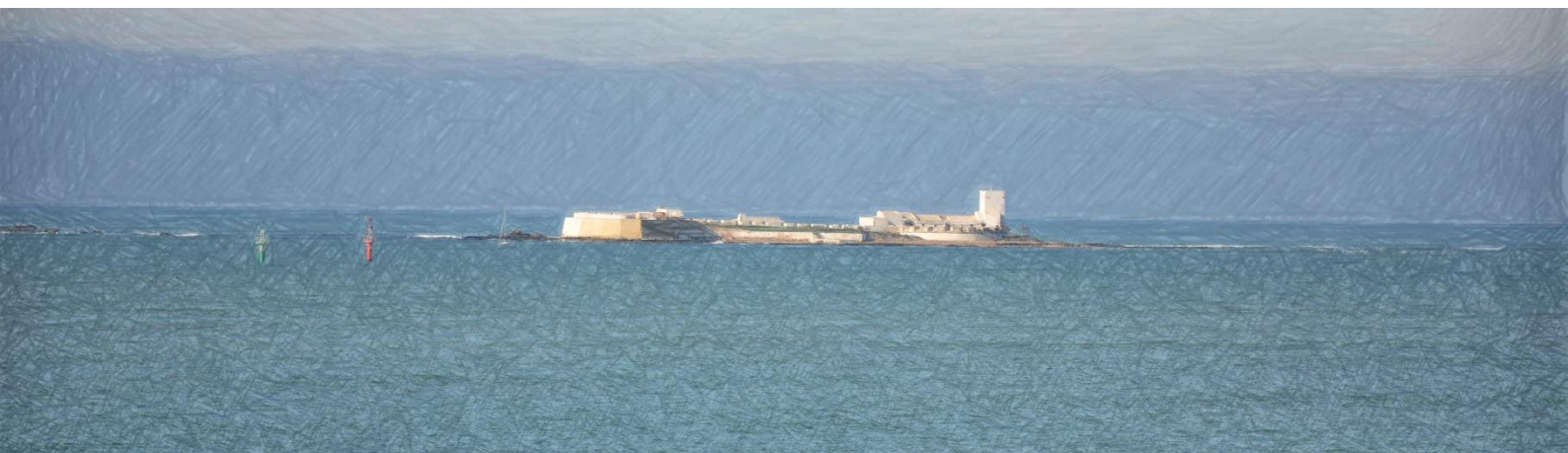
F. Valor de Conservación: Puntuación de 0-10 entre los siguientes subvalores:

- **Valor de autenticidad:** De 0-5 puntos como expresión fehaciente de las cualidades de forma y diseño; materiales y sustancia; uso y función; tradiciones, técnicas y sistemas de gestión; localización y entorno; cualquier forma de patrimonio inmaterial; espíritu y sensibilidad; y otros factores internos y externos.
- **Valor de integridad:** De 0-5 puntos calibrados, a su vez, por otros dos aspectos:
 - Grado de mantenimiento de los elementos de significación: (0 a 5)/2 puntos.
 - Proporción de representatividad de los mismos que comuniquen la importancia del bien: (0 a 5)/2 puntos.

G. Valor Económico: Valoración de 0-10 puntos dependiendo del grado del edificio como recurso económico.

A continuación presentamos el diseño de la ficha de **objetivación de los valores culturales**:

FICHA DE OBJETIVACIÓN DE VALORES CULTURALES							FICHA OVC-__		
DENOMINACIÓN DEL BIEN:									
VALOR HISTÓRICO									
VALOR HISTÓRICO GENERAL	1	2	3	4	5				
VALOR SIMBÓLICO	1	2	3	4	5				
VALOR SOCIO-CULTURA									
VALOR DE IDENTIDAD CULTURAL	1	2	3	4	5				
VALOR EDUCATIVO	1	2	3	4	5				
VALOR ARQUITECTÓNICO									
VALOR ESTRUCTURAL	1	2	3	4	5	÷2			
VALOR CONSTRUCTIVO	1	2	3	4	5	÷2			
VALOR DE TIPOLOGÍA	1	2	3	4	5	÷2			
VALOR COMO SISTEMA	1	2	3	4	5	÷2			
VALOR DE USO/FUNCIONALIDAD									
VALOR DE USO	1	2	3	4	5				
VALOR DE COMPATIBILIDAD	1	2	3	4	5				
VALOR ESTÉTICO									
VALOR DE IMAGEN	1	2	3	4	5				
VALOR PAISAJÍSTICO	1	2	3	4	5				
VALOR DE CONSERVACIÓN									
VALOR DE AUTENTICIDAD	1	2	3	4	5				
VALOR DE INTEGRIDAD	Grado de mantenimiento		1	2	3	4	5	÷2	
	Proporción de representatividad		1	2	3	4	5	÷2	
VALOR ECONÓMICO									
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10



CAPÍTULO 5

ESTUDIO DE CASOS: INTERVENCIONES EN LOS CASTILLOS DE LA PROVINCIA DE CÁDIZ

“Ni el valor arqueológico de la fortaleza (...), ni la declaración oficial de monumento arquitectónico-histórico, (...), nada de eso impide que el Castillo se desmorone poco a poco, por la acción del tiempo unas veces, por las dentelladas de la piqueta otras, y siempre, tiempo y piqueta, con la complicidad del frío del olvido, de la apatía y de la incomprensión que no ha podido vencer todavía los esporádicos como laudables intentos de reconstruirlo y adecentarlo”.

“Esas piedras”. *Revista Cruzados* nº7, 1934.

5.1. INTRODUCCIÓN AL ESTUDIO DE LAS FORTALEZAS DE LA PROVINCIA DE CÁDIZ. LA GEOGRAFÍA GADITANA Y LAS LÍNEAS DEFENSIVAS

Los castillos son una tipología de arquitectura militar defensiva para el control de una zona precisa. Se define como castillo, al edificio fortificado y rodeado de murallas, fosos, baluartes u otras obras defensivas. Es un término ambiguo, y habrá que tener en cuenta una distinción morfológica atendiendo a su arquitectura, al sistema constructivo y usos defensivos. Así, hay que distinguir entre: alcazaba (ciudadela en árabe), alcázar (palacio o castillo en árabe), fortaleza, fortín, fuerte (donde habitaban las guarniciones militares encargadas de la protección o vigilancia de una villa o similar), y ciudadela

(fortaleza construida en el recinto de una plaza fuerte o ciudad)⁸⁵, torres y cercas de ciudad.

Aunque, Cristóbal Guitart Aparicio estableció diez tipos diferentes de castillos (Guitart Aparicio, 1961: 91-100), podemos sintetizar una clasificación para nuestra provincia:

1. Castillos cuya estructura responde a una planta rectangular amurallada donde también se ubicaban torres. Es el caso del castillo de San Romualdo (San Fernando).
2. Castillo-convento: Construcción mixta en la que domina una iglesia en el conjunto. Castillo de Rota o el monasterio de Regla en Chipiona.
3. Pequeños castillos estratégicos: De planta sencilla y pocos torreones, como los de Beroquejo o Matrera.
4. Castillo-palacio: En estas construcciones contrastan el exterior con estructura y estética de fortaleza y el interior que se articula alrededor de un patio de carácter artístico.
5. Torres independientes: como la de Castilnovo, en Conil, o Torre Alta en San Fernando.
6. Puertas fortificadas: Puerta de Castellar de la Frontera.
7. Fuertes y ciudadelas: Adecuados al uso de artillería, con bastiones redondos y baluartes angulosos. Puerta de Tierra, Santa Catalina o San Sebastián en Cádiz.

En la Antigüedad, las necesidades de protección determinaban la elección de un lugar estratégico para la edificación de estos asentamientos, aprovechando las características orográficas, como terrenos altos, islotes, acantilados o recodos. No obstante, para nuestro estudio se ha utilizado un límite administrativo artificial de la provincia, puesto que la estructura defensiva de la serranía nos llevaría a Sevilla o al reino nazarí de Granada, con las fortalezas de Olvera o Castellar.

Así, territorio y arquitectura quedan indisolublemente unidos. Sin embargo, la específica funcionalidad ha determinado la reducida manifestación de elementos ornamentales influyendo, en muchos casos, en la percepción de su valor monumental y su conservación.

A lo largo de la historia se han ido utilizando diversos materiales como madera, adobe, tapial, piedra o ladrillo acompañados de elementos complementarios como fosos, zanjás o empalizadas. La propia evolución de la tecnología armamentística produjo una adaptación de las fortificaciones.

No obstante, se va produciendo un abandono gradual de estas construcciones, relegándolas a nuevos y dispares usos, no siempre compatibles con el conjunto de valores histórico-artísticos que posee. En algunos casos llegando a un estado de ruina eliminando la riqueza monumental y la singularidad del propio paisaje.

Para Chueca Goitia, *“ninguna otra construcción testimonia mejor que el castillo el fluctuante vaivén de la agitada humanidad. (...) Es el caparazón, la concha del*

⁸⁵ INSTITUTO DEL PATRIMONIO CULTURAL DE ESPAÑA: Plan Nacional de Arquitectura Defensiva. 1997 [en línea] Dirección URL:<<http://ipce.mcu.es/pdfs/PNArquitecturaDefensiva.pdf> > [Consulta: 16/11/2013]

feudalismo, que hoy se ha quedado sin carne, vacía, pero que resuena como los caracoles, con rumor de historia” (Chueca Goitia, 1965: 640).

De esta manera, el examen de los castillos de la provincia de Cádiz comprenderá múltiples puntos de vista que se envuelven en las propias particularidades y en las de su entorno.

La provincia de Cádiz está situada al sur de la Península Ibérica y de la comunidad autónoma de Andalucía. Limita al Norte con las provincias de Sevilla y Huelva; al Sur, por el estrecho de Gibraltar, el océano Atlántico y el Mar Mediterráneo. Al Este, delimita con Málaga y el Mar Mediterráneo y al Oeste por el Atlántico y el río Guadalquivir que la separa de Huelva.

Tiene una superficie total de 7436 km². Los límites terrestres se extienden 379 km mientras que los marítimos, 285 km. La mayor de las provincias con costa.

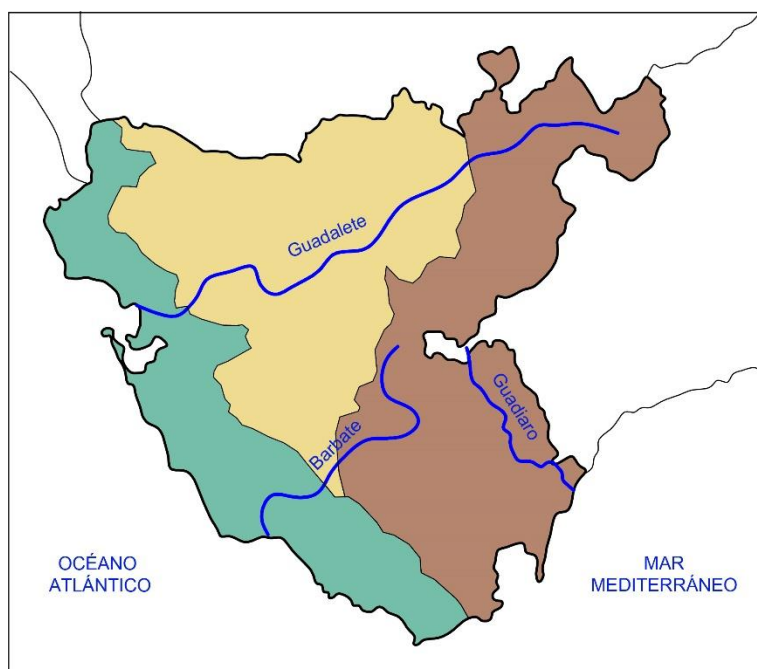


Fig. 14: División de las áreas naturales de la provincia de Cádiz.

La provincia de Cádiz se caracteriza por la riqueza de accidentes orográficos como la Sierra de Grazalema, la llanura de la Campiña jerezana o la bahía de Cádiz. Así, podemos distinguir tres áreas naturales:

1. **Zona Este:** Sistema Penibético: La Sierra de Grazalema, parte de la Serranía de Ronda y las sierras de Ubrique. Macizos montañosos de fuertes pendientes. Localizamos al Castillo de Setenil o el de Olvera.
2. **Zona Norte y central:** Área comprendida entre el Sur de Ubrique y Tarifa, donde se asientan Alcalá, Castellar y Jimena y se extiende hasta el Estrecho de Gibraltar.
3. **Litoral Sudoeste:** Se localiza desde el Bajo Guadalquivir hasta el Estrecho.

La provincia de Cádiz contiene cuatro cuencas principales:

1. **Cuenca del Guadalquivir**, desembocadura del río Guadalquivir y las marismas.

2. **Cuenca del Guadalete.** Nace en Grazalema y desemboca en El Puerto de Santa María. Recoge los ríos provenientes de la vertiente atlántica de la Sierra de Cádiz.
3. **Cuenca del Barbate,** corresponde a la zona de la Janda.
4. **Vertiente mediterránea,** que corresponde a los ríos, como el Guadiaro, que desembocan en el Mediterráneo.

Las circunstancias geográficas son decisivas para entender la articulación de las líneas defensivas gaditanas. Su situación al extremo continental y margen meridional de la Península Ibérica, la emplaza entre el océano Atlántico, el mar Mediterráneo y el continente africano e influirá en el contexto social, económico y cultural.

De esta forma, se configura las líneas de fortalezas gaditanas. Desde el emirato cordobés se reforzó la línea costera contra los invasores normando o africanos y, a partir del s. XIII, Tarifa representaba la frontera granadina y concentraba los enfrentamientos entre cristianos y musulmanes (Antón Solé y Orozco Acuaviva, 1976: 22).

Se puede dividir la línea costera en una vertiente atlántica y otra mediterránea. La primera, comienza desde la desembocadura del río Guadalquivir, que protegía el castillo de Sanlúcar. El sistema continúa con las defensas de Rota, El Puerto de Santa María y San Fernando que, junto con Cádiz, reforzaban la Bahía.

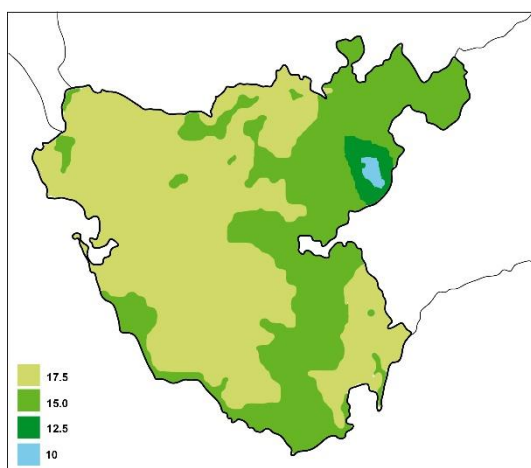
Desde Cádiz, se van sucediendo una serie de torres a modo de red de comunicación con el fin prestar apoyo donde se necesitara. Son el caso de las torres localizadas en Chiclana, Conil, Vejer y Barbate. Algunas de ellas fueron reforzadas y se desarrollaron poblaciones entorno a ellas, cuando Sancho IV el Bravo confió dicha costa a D. Alonso de Guzmán el Bueno y sus descendientes que consolidaron las defensas por sus intereses económicos musulmanes (Antón Solé y Orozco Acuaviva, 1976: 23).

La vertiente mediterránea se extiende desde Tarifa a Gibraltar. Esta zona supuso el punto fronterizo, cristiano o musulmán, más avanzado. Zona de contacto entre culturas diferentes y de gran importancia como cabeza de puente entre Europa y África.

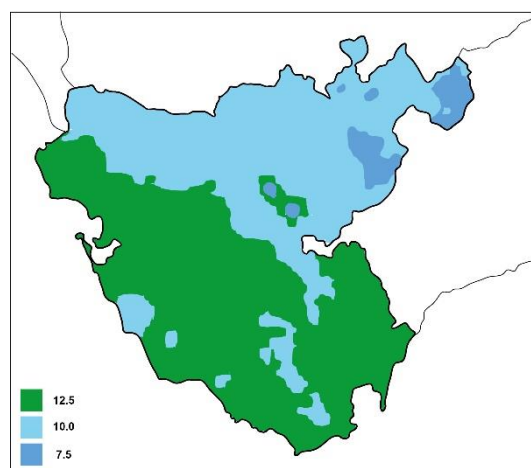
No obstante, el conjunto de fortalezas de interior también defendían estas fronteras. Así, se repartían alcázares, castillos y torres en las zonas más prósperas o lugares de tránsito.

En este sentido, Jerez de la Frontera, fue de gran importancia en época almohade, así como Arcos de la Frontera. Ambas se conectaban con torres vigía como la de Melgarejo.

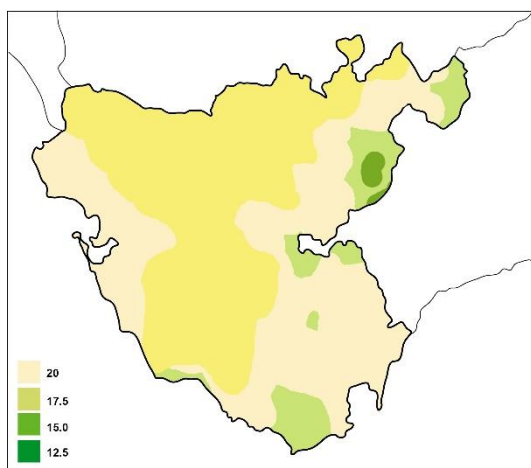
El rey castellano donaba estas poblaciones, a excepción de Jerez, a grandes señores o a órdenes militares. De esta manera repartía el peso de la lucha contra los ataques africanos y el reino de Granada.



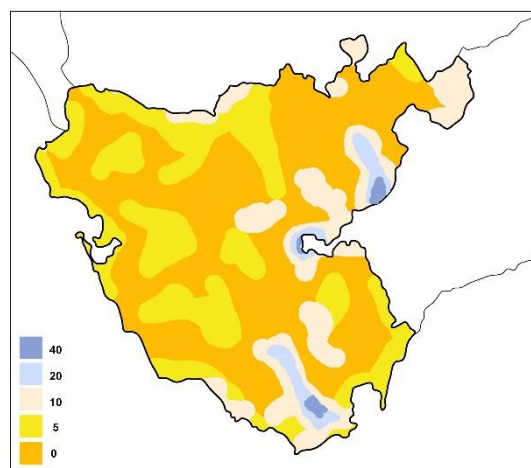
Temperatura media del aire



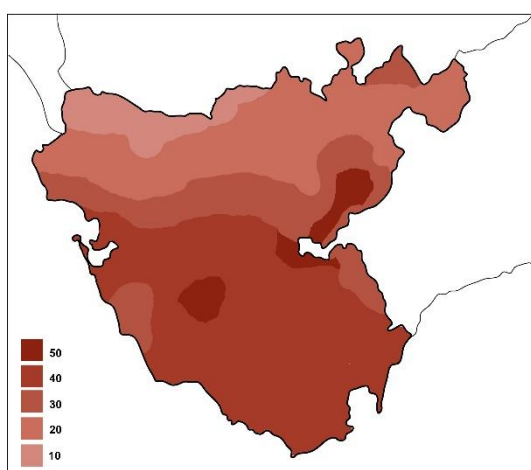
Temperatura media de las mínimas



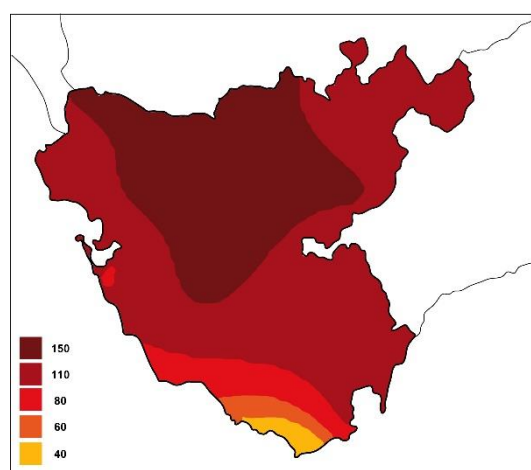
Temperatura media de las máximas



Número medio anual de días con temperatura mínima ≤ 0 °C



Número medio anual de días con temperatura mínima ≥ 20 °C



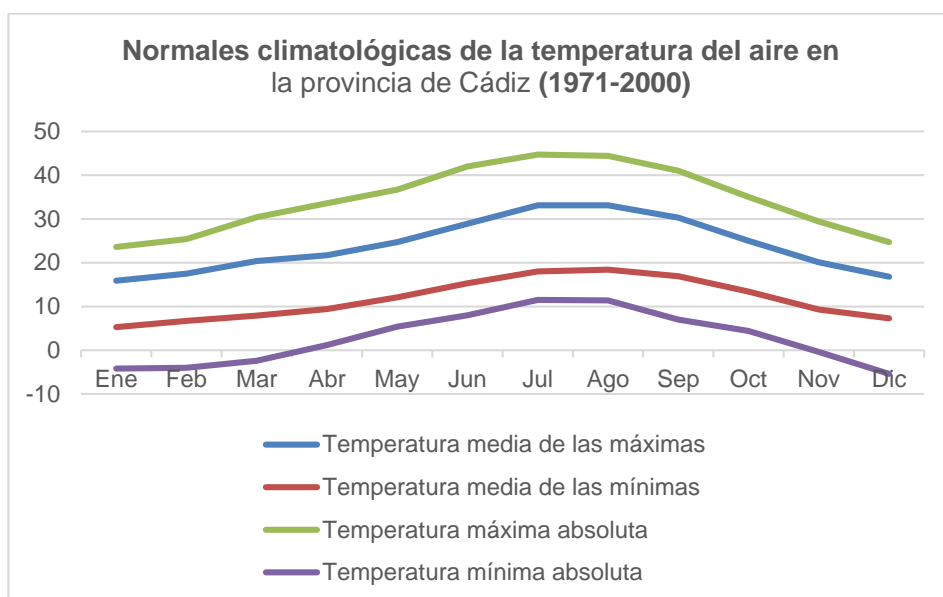
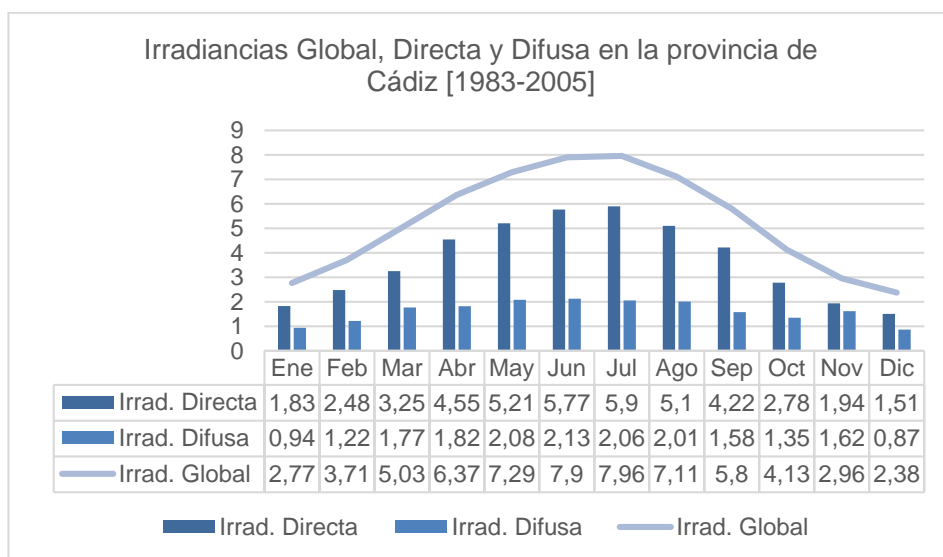
Número medio anual de días con temperatura máxima ≥ 25 °C

Figs. 15-20. *Datos medios de la provincia de Cádiz (1971-2000)* (García Couto, 2011: 27-53)

Según la clasificación climática de Köppen-Geiger, la provincia de Cádiz tiene un **clima Templado - Tipo C**, donde la temperatura media del mes más frío está comprendida entre 0 y 18 °C. Siguiendo los subtipos de Köppen, se observa un período marcadamente seco en verano (subtipo Cs). También hay una tercera variante conforme el verano es caluroso (temperatura media del mes más cálido superior a 22 °C, letra a) (García Couto, 2011: 16-17).

No obstante, la climatología va a estar acentuada por la variedad en la orografía gaditana.

Los vientos predominantes provienen del suroeste o *poniente*, del sureste o *levante* o del noreste o *rondeño*. La influencia es tal que forma parte del folklore y juega un papel socio-económico importante (industria salinera o vitivinícola).



Figs. 21-22. Datos climatológicos en la provincia de Cádiz

5.2. APROXIMACIÓN AL CONTEXTO HISTÓRICO EN EL DESARROLLO DE LOS CASTILLOS GADITANOS

Los acontecimientos históricos ocurridos tanto en la península ibérica como en la actual provincia gaditana también condicionaron el devenir de la arquitectura defensiva. De esta manera, tratamos de contextualizar la repercusión de los hechos históricos en la evolución de estos bienes.

5.2.1. PREMISAS ROMANAS Y VISIGODAS

Muchos de los castillos gaditanos se construyeron sobre asentamientos romanos como en Medina Sidonia.

Las primeras colonizaciones fenicias se asocian a la propia *Gadir* (Cádiz), *Ceret* (Jerez de la Frontera), *Oba* (Jimena de la Frontera) y *Sidonia* (Medina Sidonia).

El establecimiento de colonos romanos crearon las siguientes ciudades: *Carteia* (próximo a San Roque y Algeciras), *Asta Regia* (junto a Jerez de la Frontera), *Asido* (Medina Sidonia), *Transducta* (Tarifa) o *Iptuci* (Prado del Rey).

En los siglos II y III d. C., la Península sufrió varios ataques mauritanos que explicarían la fortificación de Baelo y Carteia (Torres Balbás, s/a: 32-33). Para García Bellido, “entre finales del siglo III y comienzos del IV casi todas las ciudades de cierta importancia del Imperio (...), construyeron, con más o menos premura, sus recintos murados defensivos, convirtiéndose por ello en verdaderas fortalezas” (García Bellido, 1968: 60).

Las invasiones posteriores, sobre todo en el siglo V desorganizaron y destrozaron varias ciudades en la actual demarcación gaditana. No obstante, también se produjo un abandono de las ciudades romanas por parte de las clases poderosas. Éstas, se vieron agravadas por el aumento de la presión fiscal y de la inseguridad de la vida urbana (Antón Solé y Orozco Acuaviva, 1976: 31-32).

5.2.2. PERIODO MUSULMÁN

Con la muerte del rey Witiza, se desencadena disputas partidistas por hacerse con el poder.

Por otro lado, las fuentes árabes sobre la conquista de España hacen hincapié en la cooperación determinante que tuvo un personaje de origen cristiano, llamado Julián. Éste se identifica como señor de Ceuta, Tánger y otros territorios adyacentes, y también gobernador de la orilla norte del Estrecho (Segura González, 2011: 100).

Musa ibn Nusayr fue el dirigente musulmán que gobernó el norte de África del 698 al 716. En el año 710, dispuso la incursión de *Tarif*. Ésta fue la primera incursión musulmana a la Península, desembarcando en Tarifa, población que le debe su nombre.

Posteriormente, *Tariq ibn Ziyad* dirigió el desembarco que se produjo en Gibraltar en el año 711. Se posicionó en Carteia y creó una base, en la actual Algeciras, que le sirviera de refugio en caso de necesidad (Antón Solé y Orozco Acuaviva, 1976: 34). Se enfrentó y venció al rey visigodo don Rodrigo en la conocida como batalla del Guadalete e inició la conquista de España (Segura González, 2011: 5).

Así, la comarca de Medina Sidonia fue una de las provincias en las que se dividió la península al trasladarse la capital a Córdoba. Posteriormente, se produjo la rebelión bereber. Para asegurar la paz se introdujeron las circunscripciones feudo-militar: los *chunds*. El de Palestina se estableció en Sidonia (Medina Sidonia) (Levi-Provençal, 1957: 30-31).

Con el establecimiento del emirato independiente, se reorganizó Al-Andalus pese a las continuas revueltas. En el siglo IX se produjeron algunas incursiones normandas que ocuparon el puerto de Cádiz. Finalmente fueron expulsados y para evitar futuros asedios, se construyeron puestos de vigía por toda la franja atlántica en los que se hacían períodos de *ribat* (retiro espiritual y adiestramiento militar). Posiblemente, este es el origen de las rábitas que aportaron numerosos topónimos en nuestra geografía, como el de Rota.

Ya entrado el siglo X, *Abd al-Rahman* se proclamó califa. Su inicio estuvo marcado por el rechazo a las ambiciones fatimíes. Con anterioridad, se había dirigido a Algeciras para consolidar la permanente vigilancia de las costas andaluzas, de manera que estas fortalezas aseguraban la comunicación con el poder y la defensa de los ataques africanos, de los cristianos por el norte y de las incursiones normandas (Antón Solé y Orozco Acuaviva, 1976: 42-43).

Los omeyas levantaron fortalezas en las provincias menos seguras y dotar a las ciudades de cercas y se equiparon con castillos a las tierras más ricas y vías de comunicación.

En las fortalezas califales predominó el uso de la piedra, aunque, como el caso de Tarifa, también se usó el ladrillo. Igualmente, en gran parte de los castillos del siglo X se usó el hormigón encofrado.

Los últimos años del califato estuvo protagonizado por las luchas de partidos y revueltas que propiciaron a los gobernadores de las provincias hacerse fuertes e independientes en sus correspondientes territorios.

Algeciras se proclamó como reino independiente en 1035 con Mohamed, hijo del califa *Alkasim*. Arcos también se estableció como reino independiente y después quedó incorporado al reino de Sevilla.

La gran cantidad de reinos de taifa produjo una multiplicación de las fortalezas y/o mayor potencia de torres, con el fin de garantizar su supervivencia frente a los ataques fronterizos.

Los reinos de taifas se vieron obligados a pedir ayuda por la apremiante amenaza cristiana. De nuevo, Algeciras desempeñaría un papel fundamental.

En cuanto a la arquitectura castrense, la cerca de Jerez, es la fortificación urbana almohade más importante de la provincia de Cádiz. Con planta cuadrada irregular y lienzos de muralla almenada trabada de torres; con torres albarranas octogonales.

5.2.3. PERIODO CRISTIANO

Con la batalla de Las Navas de Tolosa (1212) se inicia el proceso de conquista cristiana. Fernando III realizó diversas campañas militares con las que obtuvo Córdoba, Jaén y Sevilla (1248). Otras poblaciones se rindieron tras un pacto de vasallaje, como fueron Jerez, Medina Sidonia, Alcalá, Vejer de Frontera, Santa María del Puerto, Sanlúcar, Arcos, Rota y Trebujena.

Posteriormente, su hijo Alfonso X, tuvo que hacer frente a sublevaciones de los mudéjares.

Por otro lado, la conquista de Tarifa pretendía evitar nuevas oleadas musulmanas del norte de África. En intento de control del Estrecho fue una constante durante los reinados de Alfonso X y Sancho IV.

Con Alfonso XI la cuestión del estrecho produjo numerosas alianzas (Francia, Portugal, el Papa...) que contribuyeron a la toma de Algeciras. Al morir, se detuvo la conquista cristiana por la disputa dinástica y la rebelión de los nobles.

El reinado de Pedro I confirmó el abandono de la conquista. Cabe destacar que hacia 1359, la esposa del rey, D^a Blanca de Borbón, fue traída al Alcázar de Jerez, pasa algún tiempo en Medina Sidonia y posteriormente trasladada a El Puerto de Santa María (probablemente al ahora conocido como Castillo de Doña Blanca).

El reinado de Enrique IV se caracterizó por las luchas nobiliarias, en nuestra zona, entre Ponces y Guzmanes y especialmente significativa en Jerez. Don Rodrigo Ponce de León trajo toda su casa a la localidad jerezana, reparando su fortaleza, ampliándola, aumentando sus defensas y mejorando su habitabilidad (Levi-Provençal, 1957: 83).

El frente suroeste de la defensa del reino de Granada, partía de Tarifa siguiendo la serranía de Ronda con los castillos de Castellar, Jimena, Olvera, Zahara, Setenil... Así, los castillos granadinos se caracterizaban por una doble cerca, con torreones abovedados y uso de la mamposería reforzando con sillería.

En los siglos XIV y XV abundaron las luchas y se impulsó la construcción de castillos y palacios fortificados. Los castellanos se fueron sirviendo de los hábiles artesanos árabes. Los castillos musulmanes se reutilizaron adaptándolos a los nuevos usos y enriqueciéndolos para el asentamiento de la nobleza en la provincia: por ejemplo, los Guzmanes en Sanlúcar.

No obstante, también se construyeron fortalezas de nueva planta, como el castillo de Santiago y que corresponde al grupo de edificios concebidos como espacios privados y no como baluartes contra los musulmanes, de planta cuadrangular con el patio de honor como núcleo, rodeado de claustros y salones. Protegidas con recinto exterior y foso. Torres circulares o cuadradas en los ángulos y una torre del homenaje de grandes proporciones.

Se atribuye a Don Alonso Pérez de Guzmán el Bueno la construcción de fortalezas en aquellos lugares que iba conquistando en Cádiz, como Trebujena, Chiclana o Conil (Torre de Guzmán) (Levi-Provençal, 1957: 74).

Los castillos de San Marcos, de El Puerto de Santa María, Torre Estrella y Berroquejo son arquitecturas vinculadas a la orden militar de Santa María de España, fundada por Alfonso X El Sabio, aunque son construcciones de distintas cronologías y estructuras.

5.3. ESTUDIO DE CASOS

El estudio de la casuística se ha acotado a los castillos declarados Bien de Interés Cultural y que hayan sido intervenidos. Las fuentes de estudio están condicionadas a la documentación depositada en la Administración correspondiente.

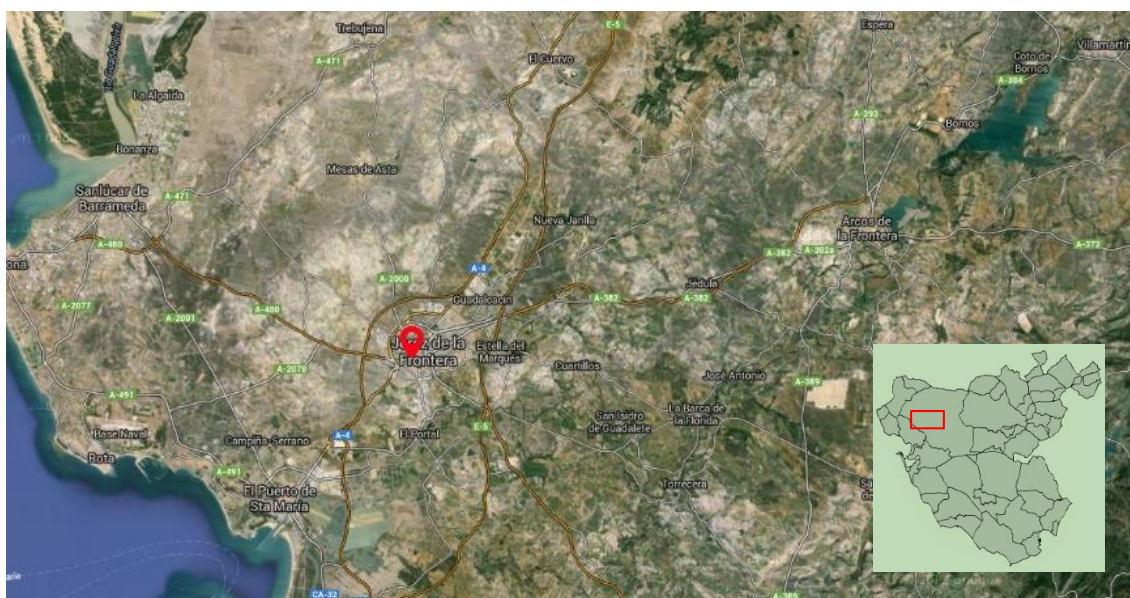
Como excepción, se han incluido varios monumentos que no han sido intervenidos o que por su condición de propiedad privada han sido modificados sin control administrativo como ejemplos paradigmáticos. De esta forma, se pretende completar el registro conceptual de actitudes frente a los bienes culturales estudiados.

En la siguiente tabla se detalla la relación de castillos de la provincia gaditana. Se han investigado los monumentos sombreados:

CASTILLOS DE LA PROVINCIA DE CÁDIZ. BIENES OBJETO DE ESTUDIO			
Nº	Código Base de datos P. Inmueble Andalucía	Denominación	Municipio
1	01110010006	Castillo de Alcalá de los Gazules	Alcalá de los Gazules
2	01110040006	Castillo de Algeciras	Algeciras
3	01110060009	Castillo de Arcos	Arcos de la Frontera
4	01119010011	Castillo de Benalup	Benalup- Casas Viejas
5	01110090003	Castillo de Benaocaz	Benaocaz
6	01110100001	Castillo del Fontanar-Palacio de los Ribera	Bornos
7	01110120057	Castillo de San Sebastián	Cádiz
8	01110120063	Castillo de Santa Catalina	Cádiz
9	01110120064	Castillo de Los Ponce	Cádiz
10	01110120259	Castillo de San Lorenzo de Puntales	Cádiz
11	01110130001	Castillo de Castellar de la Frontera	Castellar de la Frontera
12	01110160004	Castillo de Chipiona	Chipiona
13	01110140007	Castillo de Guzmán El Bueno	Conil de la Frontera
14	01110170002	Castillo de Espera	Espera
15	01110200005	Alcázar	Jerez de la Frontera
16	01110200039	Castillo Berroquejo	Jerez de la Frontera
17	01110200035	Castillo de Gigenza	Jerez de la Frontera
18	01110200040	Castillo Melgarejo	Jerez de la Frontera
19	01110200172	Castillo de Rota	Jerez de la Frontera
20	01110210001	Castillo de Jimena	Jimena de la Frontera
21	01110230016	Castillo de Medina Sidonia	Medina Sidonia
22	01110230001	Castillo de Torre Estrella	Medina Sidonia
23	01110240001	Castillo de Olvera	Olvera
24	01110240006	Castillo de Vallehermoso	Olvera
25	01110250002	Castillo de Gigenza	Paterna de la Frontera
26	01110270011	Castillo de San Marcos	El Puerto de Santa María
27	01110270027	Castillo de Santa Catalina	El Puerto de Santa María
28	01110270030	Castillo de Doña Blanca	El Puerto de Santa María
29	01110280009	Castillo de Matagorda	Puerto Real

30	01110300002	Castillo de Luna	Rota
31	01110310005	Castillo de San Romualdo	San Fernando
32	01110310107	Castillo de Sancti Petri	San Fernando
33	01110320003	Castillo de Santiago	Sanlúcar de Barrameda
34	01110320091	Alcázar viejo	Sanlúcar de Barrameda
35	01110340003	Castillo de Setenil	Setenil de las Bodegas
36	01110350001	Castillo de Guzmán El Bueno	Tarifa
37	01110350163	Castillo de Santa Catalina	Tarifa
38	01110360003	Castillo de Torre-alhámique	Torre-alhámique
39	01110370001	Castillo de Trebujena	Trebujena
40	01110380004	Castillo de Fátima	Ubrique
41	01110390001	Castillo de Vejer	Vejer de la Frontera
42	01110410004	Castillo de Matrera	Villamartín
43	01110420001	Castillo de Zahara	Zahara

Tabla 17: Relación de castillos BIC en la provincia de Cádiz y de los estudiados (en sombreado).



5.3.1. ALCÁZAR DE JEREZ DE LA FRONTERA

5.3.1.1. Situación y paisaje

El alcázar se ubica en el sector suroeste de la ciudad y en el ala sur del recinto amurallado islámico en la cota más alta del urbanismo medieval, a 65 msnm.

Sus coordenadas geográficas son 36°40'50" de latitud norte y 6°08'24" de longitud oeste. Desde esta plaza se tenía un control estratégico del entorno, como la sierra de Gibalbín al noreste, la sierra de San Cristóbal al sudeste, Medina Sidonia al este y las proximidades del río Guadalete.

En su entorno más cercano se ubican las siguientes fortificaciones: castillo de Doña Blanca, castillo de Torrecera, castillo de Melgarejo, castillo de San Marcos.

Fue declarado Monumento Histórico Artístico por el Decreto 1931, bajo la protección de la Declaración de 1949 y Bien de Interés Cultural con la categoría de Monumento por la Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español. Incluido en la base de datos del Patrimonio Inmueble de Andalucía con el código 01110200005.

El Ayuntamiento de Jerez de la Frontera es su propietario.

5.3.1.2. Configuración arquitectónica

El recinto tiene una planta rectangular compartiendo los muros sureste y suroeste con la cerca de la ciudad. El conjunto estaba protegido por foso, barbacana y muralla. En el interior se encuentra el palacio del valí y la Mezquita, en el lateral noroeste, los baños en el sureste.

Cuenta con dos puertas: una principal, de doble recodo con patio intermedio y portillo, con un espacio cubierto defendido por saeteras que conecta con el patio de armas y la

entrada en recodo fabricada con arco de sillería en herradura sobre ménsulas de mármol. A partir de aquí, se accede a una cámara de bóveda vaída en la que se encuentra una salida, de época cristiana y una comunicación con la Mezquita, producto de la intervención de Menéndez Pidal en 1970. Por otro lado, existe un portillo en el flanco sureste, abierto en la torre del Mirador rematada con arco de medio punto y con triple recodo.

En origen tenía trece torres macizas en su parte inferior. Las torres de la puerta y del Mirador flanqueaban los accesos. La torre del vértice oeste es de planta rectangular, su parte superior se cubre con bóveda vaída y escalera de acceso a la cubierta. A esta torre se adosa la del Homenaje.

La torre del Homenaje fue mandada construir por Rodrigo Ponce de León en el siglo XV. Está fabricada en tapial con tongadas horizontal y vertical de ladrillos y enlucido de cal. Tiene planta rectangular y cuatro plantas dividida en dos estancias cada una. Están cubiertas con vigas de madera, alfajías y ladrillo. La última planta se cubre con bóveda vaída. Sobre ésta se hallaban dos troneras y asientos de piezas de artillería. En el tercer nivel existe comunicación con la torre de la muralla anexa. Posee foso por el interior del Alcázar. El acceso se realiza por el muro noreste con saeteras defensivas.

En el vértice sur se ubica la torre del Oro que tiene planta octogonal. Se observan tres fajas de ladrillos salientes con un sector de arquillos alargados de medio punto. Se remata por línea de almenas.

La Mezquita se cristianizó en la primera conquista (siglo XIII) pasando a ser la iglesia de Santa María. Tiene planta cuadrada y está cubierta con bóveda esquifada sobre trompas con una linterna barroca. Cuenta con alminar de planta cuadrada. En el lateral noroeste se observa un arco lobulado con alfiz rehundido. En el suroeste destaca un pórtico de arco de herradura sobre pilares octogonales reconstruido por Menéndez Pidal.

Los baños conservan el aljibe, la noria y las zonas de distribución de la temperatura. Su acceso se encuentra junto al portillo de entrada. En el primer cuerpo se ubica el vestuario cubierto con bóveda de espejo, seguidamente se sitúa la sala de agua fría con bóveda de cañón y un arco de herradura que conecta con la sala de agua templada de planta cuadrada. Sobre un espacio central cubierto con bóveda ochavada se articula una galería perimetral con estancias en cada vértice. Se advierten resto de pintura almagra y decoración geométrica. Por último, se accede a la sala rectangular de agua caliente con bóveda de cañón, aunque algunos de sus elementos corresponden a reconstrucciones del siglo XX.

Se conservan varios aljibes de distintas épocas. Destaca el que se encuentra próximo a la torre del Oro. Se compone de cuatro espacio conectados por arcos apuntados y cubiertos por bóveda de claustro con lunetos.

El palacio que actualmente existe fue construido por Lorenzo Antonio Fernández de Villavicencio (siglo XVIII aunque existe una fase constructiva del siglo XX) sobre los restos del palacio almohade. La entrada principal del edificio se encuentra frente a la

Mezquita y se articula en tres crujías que se disponen perpendiculares al lienzo de muralla noroeste. Dispone de tres plantas con cubierta de tejas, excepto la zona más próxima a la torre que se resuelve con dos plantas y azotea. Las estancias más nobles se cubrieron con bóvedas encamonadas, tarjas y molduras y el resto con artesonados de ladrillos por tablas.

Tras la venta del alcázar en 1926, se reformó la crujía sur del palacio, la restauración de los baños (con la apertura de vanos y dos pilares) y de la mezquita y el cerramiento de la torre central del muro sur y la torre del Homenaje y de ésta misma con el palacio.

5.3.1.3. Breve historia

Existen pocos datos documentales de época islámica, siendo las primeras referencias las “Cantigas de Santa María” del rey Alfonso X.

Las construcciones islámicas documentadas se corresponden con el período almohade (s. XIII), aunque la mezquita o los baños podrían situarse en época almorávide. Así, el valí del califa sevillano construyó el alcázar como residencia al igual que la muralla. Esta doble funcionalidad, como residencia y como espacio defensivo en caso de ataque, se mantuvo hasta finales del siglo XV con el conflicto de las casa de Arcos y Medina Sidonia.

El rey Alfonso X conquistó Jerez en 1255, aunque en 1261 hubo una revuelta musulmana que cercó al Alcázar que fue retomado por los cristianos posteriormente.

El Marqués de Cádiz realizó numerosas obras en el recinto como la reparación de edificaciones y murallas, creación de un nuevo foso y de la torre del Homenaje.

Durante los siglos XVI y XVII se produce una decadencia de la construcción hasta el punto de ruina, hasta que en el siglo XVIII se levanta el palacio por Villavicencio.

En 1926 la familia Villavicencio vende el alcázar a Salvador Díez que realiza importantes reformas.

A mediados del siglo XX se inició la adaptación a hotel aunque las obras fueron paralizadas y posteriormente demolidas. Igualmente, se produjo la intervención de José Menéndez Pidal, localizada en la mezquita y la puerta de acceso, quedando pendiente la restauración de los baños.

5.3.1.4. Procesos de intervención

RESTAURACIÓN DE URGENCIA

En 1981, se redacta el proyecto de intervención del alcázar de Jerez⁸⁶. Destaca el contraste con el concepto de restauración de las intervenciones anteriores, de Menéndez Pidal, que “no pretende restituir el recinto del Alcázar al esplendor de un determinado momento histórico, sino asumiendo críticamente la suma de intervenciones que lo caracterizan, (...) con la intención de clarificar una organización muy desdibujada”. Recordemos que aquel momento existía una paralización de construcción de un hotel en el recinto monumental.

Así, se marcaron como objetivos fundamentales:

- La definición completa del recinto amurallado y consolidación del mismo.
- Reparación de los elementos en estado de deterioro más avanzado con peligro de pérdida irreparable.
- Investigación arqueológica como apoyo a la restauración.

En la presente intervención se planteó las siguientes propuestas:

- Muralla:
Limpieza y consolidación general de las mismas.
Demolición de pequeña torre (siglo XX) en la zona de la Alameda Vieja.
Demolición de castillete de la escalera junto a la torre del Oro.
Restitución del carácter y organización primitivos de la puerta de acceso a calle Pérez Galdós.
Cerramiento de la puerta existente en dicha calle.
Recrecido de la muralla.
Reparación general de las cubiertas de las torres.
Restauración interior y exterior de la torre del Oro y cámara abovedada anexa.
Recrecido de la verja (lateral a Alameda Fortún de Torres).
Restitución de todo el lienzo oeste y sistema de acceso al jardín.
- Interior del recinto:
Demolición de los restos de las naves del ángulo noroeste.
Relleno de huecos dejado por la demolición del hotel y restitución de los niveles primitivos.
Pavimentación de la zona de acceso a la fachada de los baños.
Construcción de las escaleras de acceso a las cotas más altas del recinto.
Cerramiento con la verja desmontada en la Alameda Fortún de Torres.
Consolidación de la edificación anexa a la mezquita: demolición de la tercera planta, reposición de forjados y cubiertas y rebaje del nivel de solería.
Cerramiento del patio del guarda.
- Investigaciones arqueológicas:

⁸⁶ “Proyecto de Restauración. Alcázar de Jerez de la Frontera (Cádiz). 1ª Fase”, redactado por el arquitecto Fernando Villanueva Sandino, fecha: septiembre de 1981, en AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 20012, expediente 1976/043.

Excavación para determinar la posición del resto de las torres desaparecidas.
 Completar la investigación sobre las dependencias anexas a los baños, aljibes, hornos, noria, etc.
 Investigación en el sector oeste.

El propio proyecto determina una serie de actuaciones de urgencia limitadas por el presupuesto disponible que se reducen a:

- Demolición de edificaciones en murallas.
- Demolición en edificaciones en el interior del recinto.
- Formación de portalón en calle Fortún de Torres.
- Consolidación de cimientos de muralla.
- Recalce de cimentación de edificio adosado a la capilla.
- Consolidación y adecentamiento de muralla exterior.
- Consolidación y adecentamiento de muralla en Teatro Eslava.
- Impermeabilización y formación de azotea de torre octogonal y torre mirador.

RESTAURACIÓN DEL ALCÁZAR DE JEREZ. 1ªFASE.

En 1990, se planteó desde una perspectiva global la restauración del monumento⁸⁷. Ya a mediados de la década de 1980 se empezaron a proyectar actuaciones dentro del programa de Monumentos vinculados al año 1992. De esta forma, se contemplaron una serie de trabajos en el alcázar de Jerez⁸⁸:

- Excavación arqueológica previa en la zona ocupada por el antiguo palacio.
- Terminación de restauración de la torre del Homenaje.
- Acondicionamiento general y consolidación del palacio de Villavicencio.
- Restauración del patio de armas (entre palacio de Villavicencio y la mezquita).
- Formación de jardín con la inclusión de los restos arqueológicos aparecidos (entre palacio de Villavicencio y torre del Homenaje).
- Tratamiento contra termitas en el palacio de Villavicencio.

El proyecto de 1990 planteaba una “estrategia global, analizando las capacidades arquitectónicas del conjunto para asumir funciones alternativas, marcando unos objetivos generales a partir de ella, compatibilizando los intereses de la Dirección General de Bienes Culturales y la Administración Local y estableciendo una categoría de prioridades en la intervención”.

Así, el enfoque del sistema de intervención tenía en cuenta, en principio, la legibilidad de las sucesivas intervenciones y etapas históricas, definiendo, por un lado, el recinto que históricamente estableció la fortificación y, por otro, la articulación interna del mismo.

⁸⁷ “Proyecto de restauración del Alcázar de Jerez. 1ª Fase”, redactado por el arquitecto Fernando Villanueva Sandino, fecha: enero de 1990, en ADPCC exp. 43/76-A sig. 1491.

⁸⁸ “Proyecto de restauración del Alcázar de Jerez de la Frontera. (Extracto)”, redactado por el arquitecto Fernando Villanueva Sandino, fecha: diciembre de 1985, en ADPCC sig. C/219.

La intervención requería las siguientes propuestas para ajustarse a la consignación prevista:

- Actuación arqueológica:
Excavación y estudio de catas programadas en el conjunto del recinto.
Conservación y protección de los elementos descubiertos.
- Torre del Homenaje:
Consolidación y refuerzo de forjados interiores.
Reposición de solería y portajes de la planta baja y del castillete.
Cegado provisional de huecos exteriores.
Resanado de mochetas y dinteles en las troneras.
Tratamiento herbicida.
- Torre adosada a la del Homenaje:
Levantado de cubiertas, consolidación estructural y reposición de solería.
Consolidación estructural y reposición de paramentos exteriores e interiores.
Cegado provisional de huecos exteriores.
Resanado de dinteles y restauración de portaje.
Tratamiento herbicida.
- Torre Cámara circular (Alameda):
Levantado de cubiertas, consolidación estructural y reposición de solería.
Consolidación estructural y reposición de paramentos (tapial y sillares).
- Torre del Oro (octogonal):
Levantado de cubiertas, consolidación estructural y reposición de solería.
Tratamiento herbicida.
- Torre del Mirador:
Levantado de cubiertas, consolidación estructural y reposición de solería.
Tratamiento herbicida.
- Acceso a la Mezquita:
Levantado de cubiertas, consolidación estructural y reposición de solería.
Picado del enfoscado exterior.
- Muralla a la Alameda y acceso y fachada a calle Fortún de Torres:
Picado de material ajeno a tapial, consolidación y reposición del mismo.
- Cubierta sala de las Conchas:
Levantado de solerías, consolidación estructural y reposición de solería.
Tratamiento herbicida.
- Cubierta de los Baños:
Levantado de solerías, pavimentación e impermeabilización.
Tratamiento herbicida.
- Palacio de Villavicencio:
Demolición de tabiquería interior, levantado de sanitarios, portaje, de solería clasificada (acopio para reutilización) y de teja (acopio para reutilización).
Excavación para formación de la solera, alcantarillado y arquetas de paso, solera de hormigón, pavimentación con solería hidráulica o mármol, según zona.
Forjados y cubiertas: Demolición de alcatifa, consolidación y reposición de estructura de madera, refuerzo en los forjados con losas armadas, trasdosado de

hormigón y zuncho armado en cubierta, tratamiento de la madera y en el contexto del edificio contra termitas, tratamiento ignífugo de la madera.

Sustitución de cargaderos de madera

Picado general de los paramentos, cogida de grietas con tirante y arriostramiento, saneado y relabrado.

Reconstrucción de escalera en zona desaparecida y restauración de la existente.

Cubierta: enfoscado interior de los pretils, restauración y reposición de remate de cerámica.

Consolidación de la estructura portante de los balcones volados y cerrajería de baranda.

Restauración de lucernario elíptico.

Restauración y montaje de guardapolvo.

Cegado provisional de huecos exteriores.

OBRAS DE EMERGENCIA

En 1997 se declararon unas obras de emergencias en la mezquita del Alcázar de Jerez por orden de la Consejería de Cultura⁸⁹, con la siguiente actuación:

- Limpieza de colonización biológica y escombros en el exterior de los muros posteriores (mihrab) y lateral izquierdo (puerta de salida).
- Reparación de cubierta con nueva membrana asfáltica y aumentando la pendiente de los faldones.
- Terminación de coronación de muros con ladrillo 14 x 28.
- Saneado de paramentos y rejuntado de fábrica de ladrillo vista.
- Consolidación de arcos, impostas y estrellas con mortero de cal y ladrillo similar al existente; retacado de juntas descarnadas.

REHABILITACIÓN DE LA TORRE DEL MOLINO

A principios de 1999 se proyectó la rehabilitación de la torre del Molino como punto de información turística⁹⁰, con el siguiente programa de actuaciones:

- Demoliciones:
Retirada de todos los elementos extraños y demolición de tabiques, solados y peldaños necesarios para su sustitución.
- Estructuras:
Limpieza de forjados existentes de madera y losa de hormigón armado unida con fijadores anclados a la madera.
Forjado de zona posterior de torreón con viguetas, bovedillas y capa de compresión de hormigón.
Consolidación de paramentos con fábrica de ladrillos.

⁸⁹ "Obras de emergencia en la mezquita del Alcázar de Jerez de la Frontera. Informe complementario", redactado por el arquitecto José María Pérez Alberich, fecha: agosto de 1997, en ADPCC exp. 48 sig. 1036.

⁹⁰ "Proyecto de rehabilitación de edificio para punto de información turística "Torre del Molino" (Alcázar)", redactado por el arquitecto Juan Ramón Díaz Pinto, fecha: marzo de 1999, en AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 25098, expediente 1976/043.

- Albañilería y revestidos:
Nuevas divisiones con fábrica de ladrillo cerámico.
Picado de paramentos verticales.
Enlucido con mortero monocapa.
- Cubiertas:
Cubierta de teja árabe vieja sobre poliestireno extrusionado y losa inclinada de hormigón en la crujía de la fachada. En el resto, colocación sobre empalomado de tabique y tablero de rasillón.
- Solados y alicatados:
Solería interior de entarimado de duelas con acabado en rústico. Aseos con losas de mármol blanco y alicatado con azulejos hasta 1.60 y remate final con cenefa cerámica.
Patio y rampa de acceso con ladrillo rústico a la palma.
- Carpintería y vidrios:
Puerta de paso en madera de pino Flandes (contracerco, cerco y tapajuntas).
Restauración de carpintería exterior y contraventanas. Vidrios de 6 mm.
- Instalaciones:
Fontanería (tubos de cobre, aparatos de porcelana blanca y grifería cromada).
Instalación eléctrica, de aire acondicionado y telecomunicaciones.

REHABILITACIÓN DEL PABELLÓN REAL

A finales de 1999 se plantea la restauración del Pabellón Real⁹¹, con el objetivo de “devolver a su estado primitivo y frenar el cada vez mayor deterioro y ruina del inmueble”. Se propusieron las siguientes actuaciones:

- Demoliciones previas y excavación arqueológica:
Demolición del recrecido del apretillado perimetral hasta su altura primitiva.
Eliminación de todo el relleno interior del suelo de las salas hasta conocer las dimensiones reales y el proceso de colmatación.
Excavación arqueológica de la zona comprendida entre pabellón y aljibe.
Comprobación de la relación cronológica entre el aljibe el pabellón determinando sus cotas de relleno.
- Albañilería y tratamiento de paramentos:
Picado de revestimientos interiores y consolidación del soporte de tapial y sillares de piedra.
Reconstrucción de zonas de ladrillo visto con la recuperación de material de demolición.
Reconstrucción de los arcos de herradura (interiores y exteriores).
Recuperación de yeserías lobuladas.
Reconstrucción de vanos exteriores cegando los huecos de paso y transformándolos en ventanas.
Picado, limpieza y reposición de pérdidas de material del interior de las bóvedas.
- Bóvedas y cubierta:

⁹¹ “Restauración y rehabilitación del Pabellón Real del Alcázar de Jerez”, redactado por el arquitecto Juan Ramón Díaz Pinto, fecha: noviembre de 1999, en AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 25098, expediente 1976/043.

Apuntalado y apeo.

Demolición del relleno exterior y cosido de grietas.

Refuerzo mediante zuncho de hormigón armado.

Revestimiento de extradós con lámina de hormigón armado sobre anclajes de acero inoxidable.

Bóveda central: colocación de empalomado de ladrillo para la formación de cubierta de tejas viejas, resuelta a ocho aguas y linterna central.

Acabado en ladrillo de tejar a la palma en zonas planas entre las bóvedas y en zona de comunicación con torre octogonal y adarve.

- Solería:

Solado con ladrillo de tejar.

- Zona exterior y aljibe:

Trazado de sendas de paseo en ladrillo tosco y de zonas ajardinadas.

Catas de sondeo en el interior del aljibe.

RECUPERACIÓN INTEGRAL

En el año 2000 la Gerencia Municipal de Urbanismo de Jerez planteó la recuperación integral del Alcázar⁹² con las siguientes actuaciones desglosadas por zonas:

- Patio de San Fernando (entre la torre del Homenaje y palacio de Villavicencio): Intervenciones arqueológicas.
Conservación de las estructuras y estudio de sistema de conservación y puesta en valor.
- Patio de D^a Blanca y pabellón Real:
Aljibe: estudio arqueológico y saneado para crear una lectura coherente.
Estancia de época islámica (pabellón real): propuesta en el proyecto de “restauración y rehabilitación del Pabellón Real del Alcázar de Jerez” descrito anteriormente.
Torre central del lienzo sur: excavación interior y picado controlado de paramentos.
- Antiguas excavaciones de Menéndez Pidal (espacio comprendido entre la muralla este, el patio de D^a Blanca, los jardines centrales y los baños):
Zona de la noria: estudio arqueológico.
Zona entre baños y patio de D^a Blanca: estudio arqueológico; Sistemas de cubiertas como protección de la intemperie.
- Zona norte:
Estudio arqueológico. Picado de revestimientos en el lienzo este de la muralla, saneado y reconstrucciones de estructuras.

NORIA Y ZONA TRASERA DE BAÑOS ÁRABES

A mediados de 2004, el Área de Conservación del Patrimonio Municipal de Jerez de la Frontera impulsó una serie de actuaciones en el costado sureste del monumento⁹³, que consistirían en:

- Excavaciones arqueológicas:

⁹² “Proyecto de recuperación integral del Alcázar de Jerez”, redactado por el arquitecto Juan Ramón Díaz Pinto y el arqueólogo Laureano Aguilar Moya, fecha: junio de 2000, en AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 25098, expediente 1976/043.

⁹³ “Proyecto de restauración y rehabilitación de la noria y zona trasera de los baños árabes del alcázar de Jerez”, redactado por los arquitectos Juan Ramón Díaz Pinto y Antonio Carrero Lérica, fecha: julio de 2004, en ADPCC exp. 440/08 sig. 304.

Documentación de la excavación realizada por Menéndez Pidal, retomando dichos estudios interrumpidos en 1970.

Sondeos para completar la interpretación del complejo hidráulico y del resto de la zona de intervención.

Estudio paramental del lienzo de muralla y torre del Mirador.

- Restauración del lienzo de muralla
- Consolidación del resto de lienzo original y de la torre:
Sellado de grietas u restauración de la fachada neoclásica.
- Recreación de la noria:
Estudio arqueológico, dimensiones y despiece y ejecución de pérdidas en madera de iroco.
- Reinterpretación de los restos y acondicionamiento de los espacios resultantes.
- Resumen general de la intervención:
Cimentación: losa de hormigón armado.
Estructura: Recrecidos de dimensiones y técnica iguales al original con refuerzo de fibra de vidrio.
Albañilería: consolidación química de las zonas en mal estado; Reconstrucción de pérdidas volumétricas de adarve y zona de la torre con ladrillo visto recuperado de demoliciones; reconstrucción de escalera picando hormigón existente y sustitución por material recuperado de ladrillo.
Solería de ladrillo visto.

CENTRO DE RECEPCIÓN

La Delegación de Urbanismo del Ayuntamiento de Jerez planeó en 2008 un centro de recepción y atención al público⁹⁴. Para ello era necesario proyectar una nueva entrada y salida del recinto que reuniera los requisitos de seguridad necesarios, que se ubicaría en el lado norte de la mezquita en una nave-almacén. Se diseñó un espacio de usos múltiples, vestíbulo recepción, mostrador de atención al público, tienda de souvenir, almacén y servicios públicos.

⁹⁴ "Proyecto básico de centro de recepción y atención al público en el alcázar de Jerez", redactado por el arquitecto Juan Ramón Díaz Pinto, fecha: junio de 2008, en ADPCC exp. AL1-C/606.



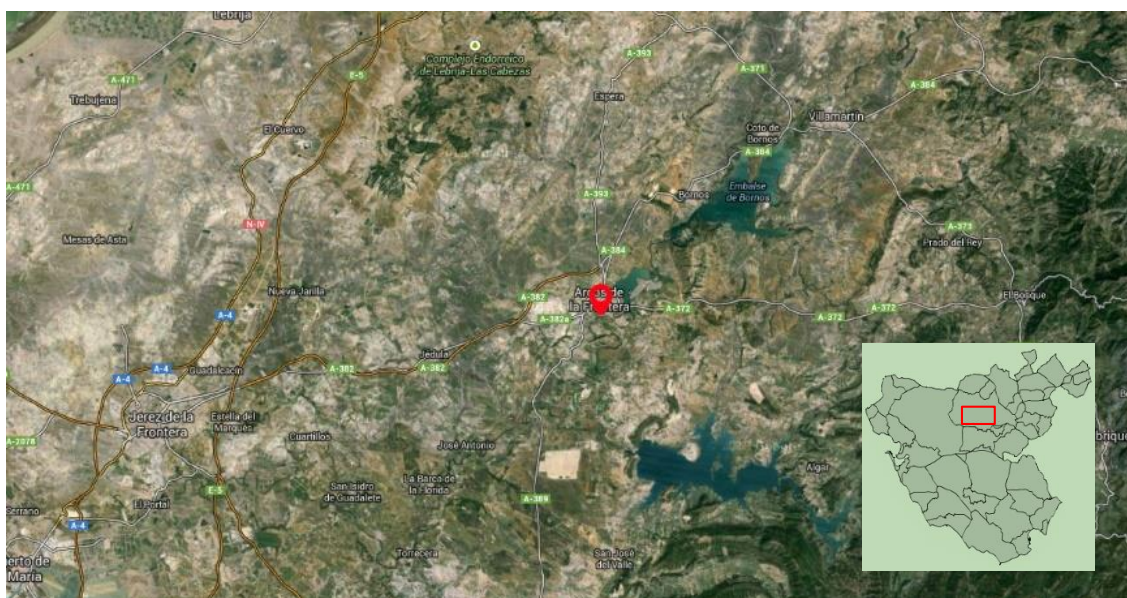
Figs. 23 y 24: Exterior e interior del Pabellón Real (Alcázar de Jerez) en AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 25098, expediente 1976/043.



Fig.: 25: Torre del molino (Alcázar de Jerez) en AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 25098, expediente 1976/043.



Figs. 26 y 27: Vista de la fachada lateral antes y después de la intervención, en ADPCC exp. 48 sig. 1036



5.3.2. CASTILLO DE ARCOS DE LA FRONTERA

5.3.2.1. Situación y paisaje

El castillo de Arcos de la Frontera, antiguo Alcázar árabe, se localiza en el casco urbano de la ciudad, en el centro norte de la provincia. Sus coordenadas geográficas son: 36°44'53" de latitud norte y 5°48'26" de longitud oeste.

Se encuentra en la zona más alta de la localidad frente al río Guadalete. Limita al norte con Bornos y Espera; al sur, con Jerez y Paterna; al este, con Jerez de la Frontera y al oeste con Prado del Rey, El Bosque y el Parque Natural Sierra de Grazalema.

En su entorno más cercano se ubican las siguientes fortificaciones: castillo palacio de los Rivera (Bornos); castillo de Espera; castillo de Matrera (Villamartín); castillo de Ubrique; castillo de Melgarejo; Alcázar de Jerez; castillo de Gibalbín.

Fue declarado Bien de Interés Cultural como Monumento, bajo la protección genérica del Decreto de 22 de abril de 1949, y la Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español. Incluido en la base de datos del Patrimonio Inmueble de Andalucía con el código 01110060009.

Actualmente es propiedad privada.

5.3.2.2. Configuración arquitectónica

El castillo presenta planta cuadrangular, con torres almenadas en cada esquina, con la Torre del Homenaje en el vértice de levante. Hacia el oeste, en dirección a la antigua Puerta de Jerez, se encontraría la torre de la Vela, que fue destruida por los franceses (Macheño y Olivares, 1898: 30).

Del primitivo alcázar se conserva el arco de herradura en el antiguo acceso del oeste y un lienzo en el suroeste.

La torre del Secreto, el adarve de la zona este, las torres de Flanqueo del sur, el aljibe del Patio de Armas y los merlones de remate piramidal datan de los siglos XIV y XV.

La muralla norte quedó afectada por el terremoto de Lisboa. Sus restos se utilizaron para colmatar el foso creando la calle Nueva.

El acceso actual se ubica pasando el arco en el que estaba el oratorio del Ayuntamiento. La puerta queda coronada con el escudo de los Duques de Arcos.

5.3.2.3. Breve historia

El castillo se levanta sobre el antiguo Alcázar árabe. Al caer el Califato cordobés y la privilegiada situación de Arcos, fue nombrada capital de un reino independiente. Se configuró en época cristiana medieval (reformas efectuadas en los siglos XIV y XV).

Del siglo XII al XV se suceden sus conquistas. Así, se sublevó un hijo del caudillo Abenabad para posteriormente ocuparlo Fernando III El Santo. Luego pasa a manos musulmanas hasta la ocupación de Alfonso X en 1250 que lo repuebla con mudéjares. Tras nuevas rebeliones el rey los expulsa y, esta vez, traslada a cristianos. Se suceden otras disputas, quedando definitivamente del lado cristiano hacia 1264-1269.

El Castillo pertenecía a la Corona, luego al Consejo de Castilla, de Ruy López Dávalos o de los Enríquez, hasta que 1440 pasa a los Ponce de León, cuando don Juan II, les da el Condado de Arcos.

Sufrió con el terremoto de Lisboa de 1755 y entre 1810-12 fue desmantelado por tres regimientos de “Dragones” franceses.

En la actualidad es propiedad del Marqués de Tamarón.

5.3.2.4. Procesos de intervención

Desde 1990 se venía reclamando la posibilidad de establecer visitas públicas a las instalaciones del castillo por el Ayuntamiento de Arcos.

Posteriormente, la Dirección General de Bienes Culturales realizó visitas oficiales para concretar gráficamente la delimitación del BIC y su entorno⁹⁵.

⁹⁵ “Notificación de la Dirección General de Bienes Culturales”, nº de ref.: SPPH/DRG/MA, fecha: 13/06/1994, en AHP. Sección Cultura, legajo 20023, expediente 1977/031.

A comienzos del siglo XXI es el Ayuntamiento el que instaba al cumplimiento de la Ley de Patrimonio y que, por el interés existente por parte de la ciudadanía, rogaba la apertura pública del castillo⁹⁶.

En 1992, se planteó la consolidación y remodelación de la zona del “patio chico”⁹⁷. El proyecto propugnaba la demolición parcial del área, eliminando definitivamente, lo construido encima de las bóvedas de las dependencias en ruinas, consiguiendo así “la pureza primitiva de la edificación de esta zona del castillo”⁹⁸.

De esta forma, se planteó la construcción de seis nuevas bóvedas para cubrir esa zona. Se realizarían con doble tablero de ladrillo; formación de arcos con 1% pie de ladrillo y un forjado para configurar la azotea visitable. Los revestimientos se ejecutaron con mortero bastardo y terminación a la cal y la solería, con ladrillo tosco colocado a la palma. Las pilastras del pórtico del patio fueron recalzadas.

En 1994, la Propiedad realiza una consulta a la Delegación Provincial de Cultura⁹⁹ para el ensanchamiento de un vano en el muro colindante a la calle Nueva. Tras la viabilidad de la petición, la Delegación advierte de la necesidad del correspondiente proyecto de intervención.

Un mes más tarde, y coincidiendo con la licencia de obra remitida por el Consistorio se produce un escrito de denuncia dando cuenta de que las referidas obras se habían iniciado¹⁰⁰. Posteriormente, se redacta un informe por el arqueólogo de la Delegación, en el que constata el inicio prematuro de los trabajos y concluye que “el lienzo afectado no forma parte de la planta original del Castillo sino que es una construcción adosada posteriormente de modo que no puede atenderse que se trate de una barbacana del mismo, ya que su propia disposición y características carece de valor poliorcético alguno”¹⁰¹.

Finalmente la Comisión Provincial de Patrimonio Histórico resuelve que “a la vista del informe elaborado por el Arqueólogo y dado que el muro afectado no forma parte integrante del Monumento sino que pertenece a una construcción posterior adosada al

⁹⁶ En 2013 se realizó una campaña de recogida de firmas para presentarlas al Pleno municipal y hacer valer la propuesta de abrir públicamente el castillo y que inicie las gestiones oportunas ante el resto de administraciones públicas y ante la propia familia. En Benítez Macías, José Antonio: “Inician una campaña para que el castillo abra al público”. *Andalucía Información*. 06/02/2013. On line Dirección URL:< <http://andaluciainformacion.es/arcos/280385/inician-una-campa-a-para-que-el-castillo-abra-al-pblico/>> Visita 26/09/2014.

⁹⁷ “Proyecto de consolidación y remodelación en zona de patio chico del castillo de Arcos de la Frontera”, redactado por Vicente Masaveu Menéndez-Pidal, fecha: enero de 1992, en AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 20023, expediente 1977/031.

⁹⁸ *Idem*.

⁹⁹ “Solicitud de autorización para proceder a ensanchar el vano de una cochera en la calle Nueva”, fecha: 19/07/1994, en AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 20023, expediente 1977/031.

¹⁰⁰ “Denuncia formulada por D. Manuel Pérez Regordán ante la Delegación Provincial de la Consejería de Cultura por la pretendida construcción de un garaje en el castillo ducal de Arcos de la Frontera, fecha: 16/08/94, en AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 20023, expediente 1977/031.

¹⁰¹ “Informe”, redactado por el arqueólogo provincial Ángel Muñoz Vicente, fecha: agosto de 1994, en AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 20023, expediente 1977/031.

mismo¹⁰², no se apreciaba inconveniente a la realización de la apertura del hueco solicitado, a condición de que su acabado sea en madera para pintar en color tradicional o barnizada en tono oscuro; por lo que se informa favorablemente”¹⁰³.

En 1999 se procedió a la reparación del muro norte colindante con la calle Nueva¹⁰⁴. Así hace constar la Propiedad al Ayuntamiento de Arcos de la Frontera, indicando la existencia de una serie de desperfectos en el tercio inferior del muro. Existían coqueras y deterioros que, aunque en ese momento no “afectaban para nada a la estabilidad del mismo, debían, ineludiblemente, ser reparados (...) para asegurar su conservación”.

En 2000-2001 se realizó una consolidación y atirantado de los muros norte del castillo¹⁰⁵, como necesidad ante el abombamiento y las grietas del muro del ala norte del castillo, así como en la zona denominada “patio chico”.

En esta fase se planteó el desmontado de las partes de las construcciones llevadas a cabo en los años treinta (s. XX), como son un arco, el cerramiento y el macizo como continuación del mismo. Estos elementos contribuían a la inestabilidad del muro. Se propuso el resanado de toda la superficie del muro y un atirantamiento del mismo a dos pozos de anclaje.

Así, se ejecutaron muros de cantería, se consolida a base de fábrica de ladrillos, forjado de hormigón aligerado y pozos de hormigón armado.

Las sucesivas intervenciones en el castillo de Arcos de la Frontera tienen un marcado trasfondo filosófico. Más allá de la evidente necesidad de dar solución a determinadas problemáticas estructurales y nuevas necesidades para el uso privado, existe la necesidad de búsqueda de la imagen “primitiva” del edificio.

No cuestionamos la idoneidad de algunos derribos, como el caso de la eliminación de las techumbres de principios del s. XX, sino el acento de encontrar la “pureza primitiva de la edificación”. Estas directrices entran en contradicción y conflicto con la compatibilidad entre valores históricos y de uso, pues no supone impedimento para la apertura del vano como cochera en 1994.

En este sentido, existe peligro de arbitrariedad y conflicto de la autenticidad del conjunto arquitectónico, en dichas obras. Pues, aunque el informe del Arqueólogo provincial identifique el muro exterior como un adosado del siglo XIX, no está claro el reconocimiento a la propia evolución del edificio a lo largo del tiempo (pues esa zona sufrió significativamente el terremoto de Lisboa, colmatándose el foso del castillo) y

¹⁰² El Arqueólogo de la Delegación concluye que el lienzo afectado forma parte de una estancia adosada posteriormente al Castillo, posiblemente fechada en el siglo XIX, que nada tiene que ver con la primitiva planta (...). En AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 20023, expediente 1977/031.

¹⁰³ En AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 20023, expediente 1977/031.

¹⁰⁴ “Propuesta de reparación del muro del castillo de Arcos, colindante a la calle Nueva de Arcos de la Fra. (Cádiz), redactado por Vicente Masaveu Menéndez-Pidal, fecha: febrero de 1999, en AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 20023, expediente 1977/031.

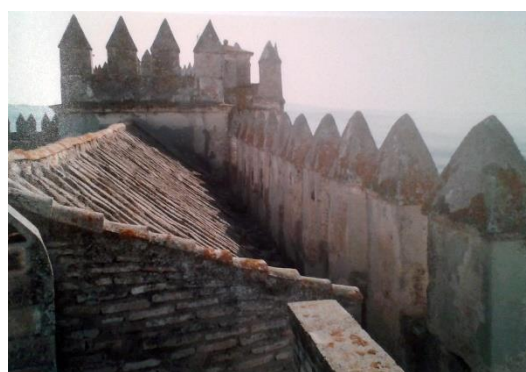
¹⁰⁵ “Proyecto básico de consolidación y atirantado de muros en el castillo de Arcos de la Frontera (Cádiz)”, redactado por Vicente Masaveu Menéndez-Pidal, fecha: julio de 2000, en AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 20023, expediente 1977/031.

considerándose un elemento de carácter menor y subordinado al uso contemporáneo de inmueble.

También el uso de materiales modernos (hormigón) y morteros bastardos, no concuerdan con las indicaciones de las Cartas Internacionales en materia de conservación y restauración, que aconsejan la máxima compatibilidad de materiales y técnicas (Declaración de Ámsterdam, 1975).

De igual forma, en la intervención de principios del siglo XXI en el muro norte conserva dos fragmentos de esgrafiado (s. XVIII-XIX) aunque no existen datos en el expediente sobre proyecto de especialista en la materia. Si se especifica, en una nota de la Propiedad¹⁰⁶, que el nuevo enlucido “se hizo con mortero rico en cal y acabado con trapo, a imitación de los paños antiguos que se conservan en el edificio”.

Destaca la falta de examen histórico en particular y de los valores patrimoniales en general y una justificación clara de las propuestas de intervención, acorde con la normativa nacional e internacional.



Figs 28 y 29: Detalle de los adosados del s. XIX antes de su eliminación. En A.H.P. Sección Cultura, legajo 20023, expediente 1977/031



Fig. 30: Estado anterior a la apertura de vano. En A.H.P. Sección Cultura, legajo 20023, expediente 1977/031

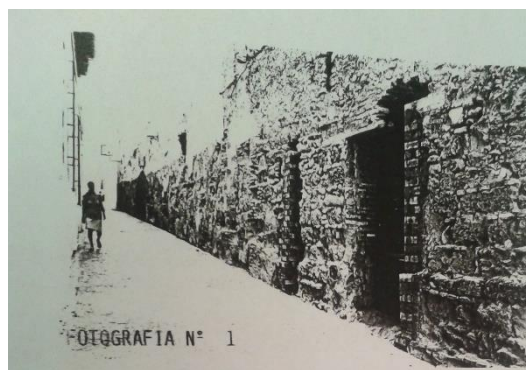


Fig. 31: Proceso de apertura de vano en muro perimetral. Fabricación de mochetas. En A.H.P. Sección Cultura, legajo 20023, expediente 1977/031

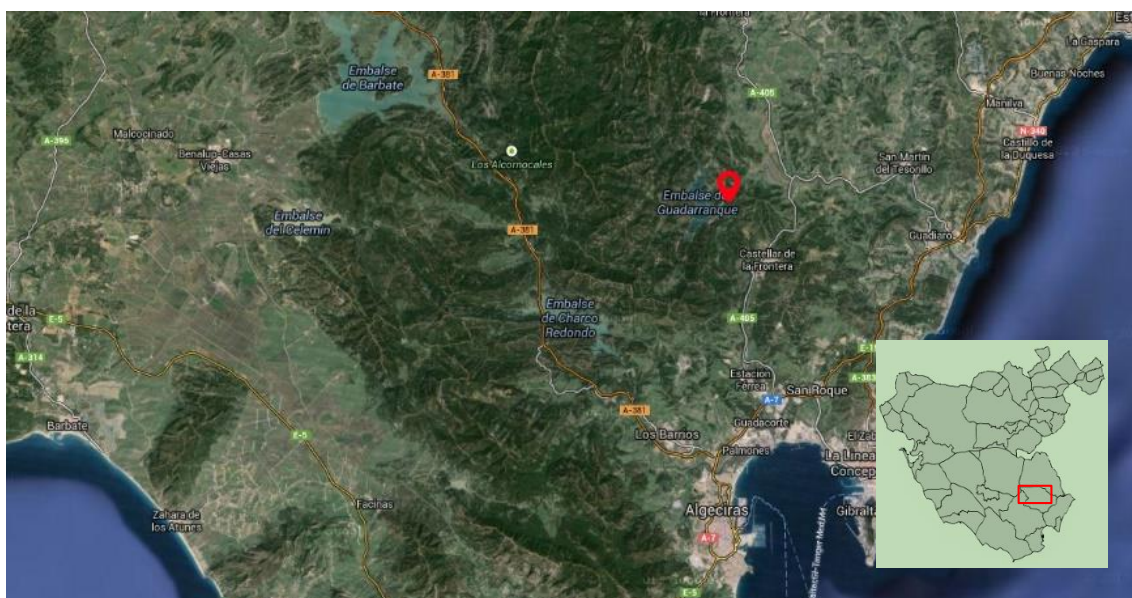
¹⁰⁶ Nota dirigida a la Delegación de Cultura de Cádiz, fechada el 2 de julio de 2001, nº de entrada 152, expediente 31/77.



Figs. 32 y 33: Estado actual de muro exterior del castillo de Arcos.



Figs. 34 y 35: Paramento norte. Antes y después de la intervención de 2000-01. En A.H.P. Sección Cultura, legajo 20023, expediente 1977/031



5.3.3. CASTILLO DE CASTELLAR DE LA FRONTERA

5.3.3.1. Situación y paisaje

El castillo de Castellar Viejo se eleva sobre un cerro en el Parque Natural Los Alcornocales, entre los ríos Guadarranque y Hozgarganta, a 248 msnm que ha permitido proteger la plaza y controlar sus dominios en el tiempo.

Sus coordenadas geográficas son 36°19'09" de latitud norte y 5°27'10" de longitud oeste. Limita al norte con Jimena de la Frontera; al sur, Gibraltar y el Estrecho; avista el embalse del Guadarranque al este con San Martín del Tesorillo y la provincia de Málaga.

Las fortificaciones más próximas son: castillo de Jimena de la Frontera y la línea de torres de la costa algecireña.

Está declarado Monumento bajo la protección de la Declaración genérica del Decreto de 22 de abril de 1949 y la Ley 16/1985 sobre el Patrimonio Histórico Español. Incluido en la base de datos del Patrimonio Inmueble de Andalucía con el código 01110130001.

Perteneció a la casa de Medina Sidonia. Actualmente es un hotel de la Red de Turismo de la Diputación de Cádiz.

5.3.3.2. Configuración arquitectónica

Tiene planta alargada e irregular y se sitúa en el lateral norte de Castellar Viejo. Tiene cerca amurallada, torre del Homenaje y nueve torreones.

El acceso a la villa está flanqueado previamente por dos torres albarranas. Posee barbacana, doble muro con saeteras y conserva parte de la merlatura.

La barbacana está fabricada por muro dos hojas de piedra arenisca y mortero de cal y núcleo de ripios y mortero.

La puerta de acceso es de arco apuntado, fabricado en ladrillo, que queda enmarcado por otro arco (de herradura, peraltado y rehundido). En la vertical de dicho paso se observa una buhedera como sistema defensivo.

Sobre la puerta de entrada se ubica el Alcázar, de planta rectangular y con dos torres: la del Homenaje y otra fabricada en época moderna. La torre del Homenaje se corona con un mirador compuesto por pareado de arcos de medio punto y cubierta de tejas a cuatro aguas. En el lienzo contiguo se dispone una galería de arcos de medio punto.

La muralla que rodea al conjunto se completa con nueve torreones. Se comunica con la iglesia del Divino Salvador por un paso elevado. Predomina la piedra caliza, sillares labrados en la base y en las esquinas.

5.3.3.3. Breve historia

Esta fortaleza árabe construida en el siglo XIII desempeñó un importante papel, junto con la de Jimena, en la línea defensiva suroeste del reino nazarí, enlazando hacia el sur con la torre de Palmones y la bahía de Algeciras. Este conjunto fue levantado en el periodo Nazarí, si bien sufrió reformas posteriores, siendo la más reciente la de época barroca que afectó a la Alcazaba, construyéndose las galerías y mirador.

A mediados del siglo XV la conquista de Castellar se alterna entre cristianos y musulmanes hasta la caída del Reino Nazarí.

En el siglo XVIII con la construcción del aljibe público se va asentando una población permanente.

Fue propiedad de la casa de Medina Sidonia y en la actualidad es un hotel de la red de Turismo Gaditano, S. A. de la Diputación de Cádiz.

5.3.3.4. Procesos de intervención

A mediados de la década de 1980-90, se redactó un plan de protección del castillo-fortaleza d Castellar de la Frontera¹⁰⁷. Este texto reflejaba la necesidad de regular un patrimonio en mal estado de conservación, en manos privadas y abandonado por sus propietarios y la Administración.

Así, para la rehabilitación de la edificación y la implantación de nuevas funciones se planificó de forma genérica las siguientes actuaciones:

- Demolición de construcciones que perturben los valores culturales.

¹⁰⁷ "Plan especial de protección del Castillo-Fortaleza", redactado por los arquitectos Luis Alemany Orella y Jaime López de Asiain, fecha: noviembre de 1984, en ADPCC sig. 1203.

- Limpieza:
Desescombrado.
- Saneado:
Conservación de muros (revocos y encalados) y recogida de grietas.
- Consolidación de estructuras.
- Reconstrucción de elementos arruinados.
Como cubiertas en ruinas manteniendo su estanqueidad.
- Carpinterías:
Cerramiento de vanos con carpintería de madera.
- Instalaciones y suministros (agua, electricidad, saneamientos, etc.)

Destaca un apartado de usos permitidos que se dividen en:

- Residencial familiar: compatible con usos secundarios como talleres artesanales, locales comerciales y otras formas de trabajo en el propio domicilio. Usos de hostelería, residencias colectivas, hoteles, bares y restaurantes.
- Cultural: enseñanza, actos públicos, museos, exposiciones, seminarios y conferencias, espectáculos teatrales, musicales y actos religiosos.
- Institucional y administrativo: como sede de organismos públicos o privados relacionados con las actividades permitidas.

Otro de los apartados reseñables es el de las “normas de conservación” que para las construcciones singulares, como es el castillo, sólo se permitiría la “conservación integral (...), permitiéndose pequeñas modificaciones en la distribución para adecuarlos al nuevo uso previsto. Ello exige el mantenimiento del esquema estructural y constructivo; número, situación y tamaño de huecos; composición y materiales de fachada (incluso adornos) y cubierta, así como del aspecto interior (acabados interiores) de los mismos. Preferentemente se tenderá al mantenimiento total de la tipología constructiva incluso en los materiales y la forma de uso de los mismos, debiendo justificarse adecuadamente la alteración de cualquiera de ellos”.

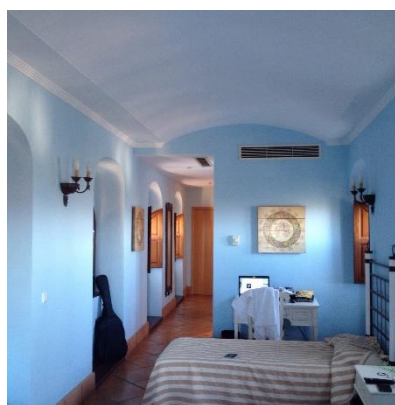
A finales de 2003 se realizó una intervención de urgencia a causa del mal estado de conservación del monumento que consistió en la consolidación estructural de la torre suroeste, la fabricación de un acceso provisional a la misma y una limpieza de escombros y vegetación (Reina, F., Pajuelo, J. M. y Utrera, R., 2006:177).



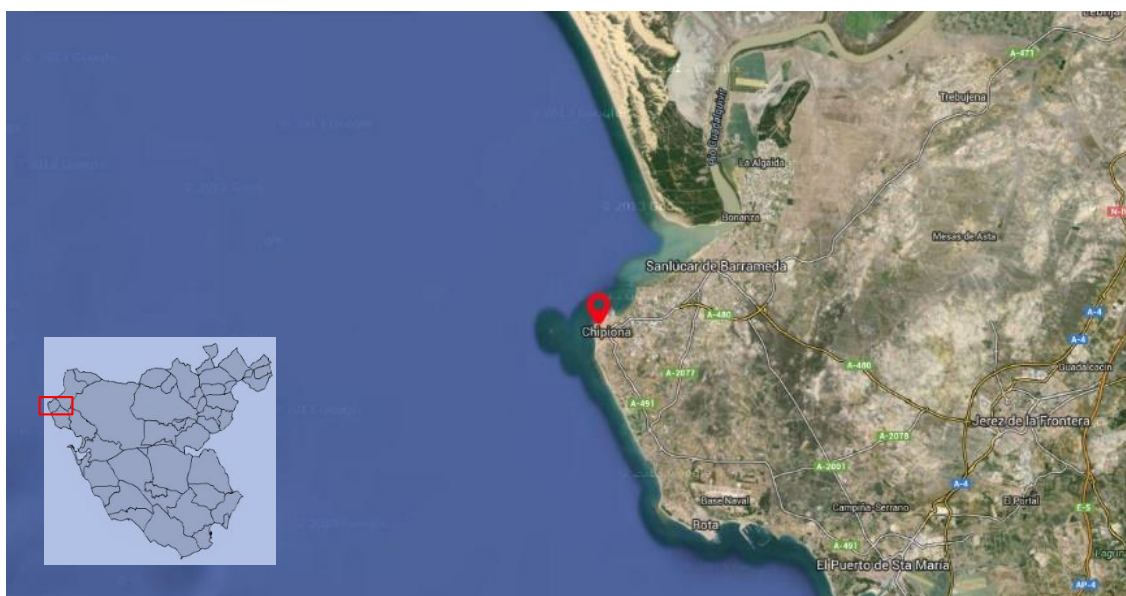
Fig. 36: Entrada al castillo de Castellar (1870-1890). Autor: George Washington Wilson. Dominio Público.



Fig. 37: Entrada al castillo de Castellar (2012). Autor: dr_zoidberg. Creative Commons.



Figs. 38 y 39: Estado y uso actual en el sector hostelero del castillo de Castellar (2015). Izquierda, vista exterior del conjunto. Derecha, adaptación de estancias a su función actual. Autora: M^o José Sanmartín.



5.3.4. CASTILLO DE CHIPIONA

5.3.4.1. Situación y paisaje

La localidad de Chipiona se ubica en el extremo Oeste de la costa atlántica gaditana, próximo a la desembocadura del río Guadalquivir. El monumento se ubica en el casco histórico de la villa, al norte del municipio. Está emplazado en primera línea de costa, asentado sobre la muralla que cubre el antiguo acantilado de la zona que va desde la Cruz del mar hacia las Canteras. Sus coordenadas son: 36°44' 27" latitud norte y 6°26'14" de longitud oeste.

Limita al norte con sur con la desembocadura del Guadalquivir; al sur, con el término municipal de Rota; al este, con el término municipal de Sanlúcar y al oeste con el océano Atlántico.

Las fortificaciones que se encuentran en su entorno más cercano son: Castillo de Santiago (Sanlúcar) y el Castillo de Luna (Rota).

Fue declarado Bien de Interés Cultural, como Monumento, bajo la protección de la Declaración genérica de 1949 y la Ley 16/1985 sobre el Patrimonio Histórico Español. Incluido en la base de datos del Patrimonio Inmueble de Andalucía con el código 01110160004.

.Actualmente, forma parte de del equipamiento administrativo del Excmo. Ayto. de Chipiona.

5.3.4.2. Configuración arquitectónica

El monumento tiene planta cuadrada, con una torre de la misma forma en el lado norte, que da al acantilado. Se encuentra aislado en sus cuatro caras. Alrededor de un

patio central con aljibe se articulan cuatro galerías perimetrales. Cuenta con dos plantas que se forran con bóveda de arista.

Aparece totalmente almenado y se observan numerosas ventanas ojivales.

Se identifica con los modelos de Castillo/Casa-fuerte que prosperaron a partir del s. XV en el norte de España.

La fachada norte queda protegida por los embates del mar por una plataforma de sillarejos.

En los muros interiores y sobre todo en la planta alta y en todo el frente sur, se observan líneas de ladrillos y mampuestos pequeños como sistema constructivo. Los muros internos de las galerías se construyen con mampuestos irregulares alineados horizontalmente, algunas zonas con relleno de esquirlas. El muro oeste de la planta baja se realiza con mampuestos pequeños dispuestos de forma irregular. El material utilizado en su construcción es fundamentalmente la piedra ostionera trabada con mortero de cal y arena.

El control de movimiento de tierras (de Alba Romero, 2010: 179) permitió identificar la base del muro sur que se construye sobre una zapata de cimentación corrida, construida con mampuestos de piedra ostionera, que queda reforzada por una torta de arena reforzada con cal.

Una línea de almenas rectangulares simples remataba a todos los paramentos perimetrales. En el alzado norte y sur se encuentran ocultos bajo los merlones de época posterior. En la fachada norte, la merlatura se encuentra interrumpida en dos zonas, posiblemente dejando un espacio abierto para la incorporación de la artillería (de Alba Romero, 2010: 180).

En Plena Edad Moderna se realizaron trabajos para la distribución interna: dos muros interiores de los que resultan dos naves longitudinales norte-sur y dos transversales este-oeste.

Con la construcción del hotel, la planta baja fue un espacio porticado dividido en cinco tramos cubiertos con bóvedas de aristas apoyadas sobre pilares. La planta alta fue una terraza descubierta y transitable. También supuso la creación de una portada monumental para facilitar los nuevos usos. Se trazó un vano ojival al exterior y escarzado al interior.

Del mismo modo, se incorporó la torre rematada por una línea de merlones y apoyada sobre las almenas primitivas (de Alba Romero, 2010: 182).

5.3.4.3. Breve historia

De Alba Romero data el origen del castillo al s. XV, fundamentándolo en las relaciones estratigráficas, las características formales del edificio (con alzados análogos

a los de la Torre de Doña Blanca del Puerto de Santa María) y la recogida de fragmentos cerámicos de dicha época, localizados en los núcleos paramentales.

En esta época acontecieron hechos importantes en la localidad: En 1477 se redactó la Carta Puebla de Chipiona. Para de Alba Romero, existen documentos para adelantar la construcción de la Iglesia de la O a mediados del s. XV. Momento en el que se podría haber hecho frente a varias obras civiles.

En 1577, Luís Bravo de Laguna, describe el estado de abandono del edificio en su informe sobre las fortificaciones de la costa oeste andaluza.

En el siglo XVIII se convierte en prisión local y ya a finales del siglo XIX se convierte en hotel, que supuso la compartimentación del espacio y su profunda transformación.

En 1999, el Ayuntamiento de Chipiona expropió el Castillo para añadirlo al Patrimonio Municipal.

5.3.4.4. Procesos de intervención

Las fuentes documentales en la intervención del castillo son escasas y remiten a la Ficha de Diagnóstico de la Delegación Provincial de Cultura¹⁰⁸. Dicho texto menciona la varias actuaciones: en 2001, con el apuntalamiento de los forjados y el desescombro del interior del edificio, y en 2003, con el tapiado de huecos y aplicación de un revestimiento y pintado de los muros exteriores.

En 2004 se proponía los siguientes trabajos:

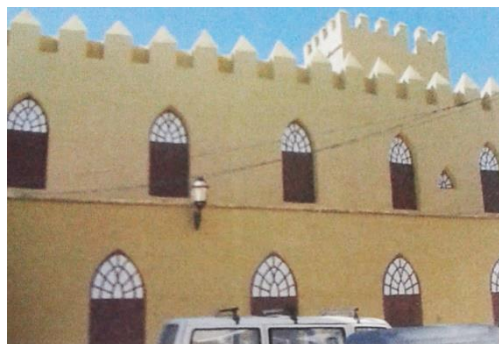
- Estructura:
Desmontado de los forjados de vigas de madera y solerías y su restitución por unos nuevos de similares características.
- Cantería/ Fábrica:
Reposición de ladrillos macizos y saneamiento y rejuntado de los muros de carga. Demolición del último tramo abovedado de la escalera y su reconstrucción con similares características.
- Cerramiento:
Demolición de tabiques interiores asociados al antiguo uso hotelero, eliminación de fábricas que tapiaban los huecos exteriores y la restitución de los muros del castillete.
- Cubierta:
Desmante completo de azotea, colocación de lámina asfáltica, mortero de regularización y nuevo pavimento de losetas cerámicas.
- Solería:
Nuevo pavimento de baldosas hidráulicas.

¹⁰⁸ "Ficha de Diagnóstico del Castillo de Chipiona. Cádiz", redactada por el arquitecto Pedro Gurriarán Daza y el historiador Ángel J. Sáez Rodríguez, fecha: diciembre de 2004, en ADPCC sig. 1231.

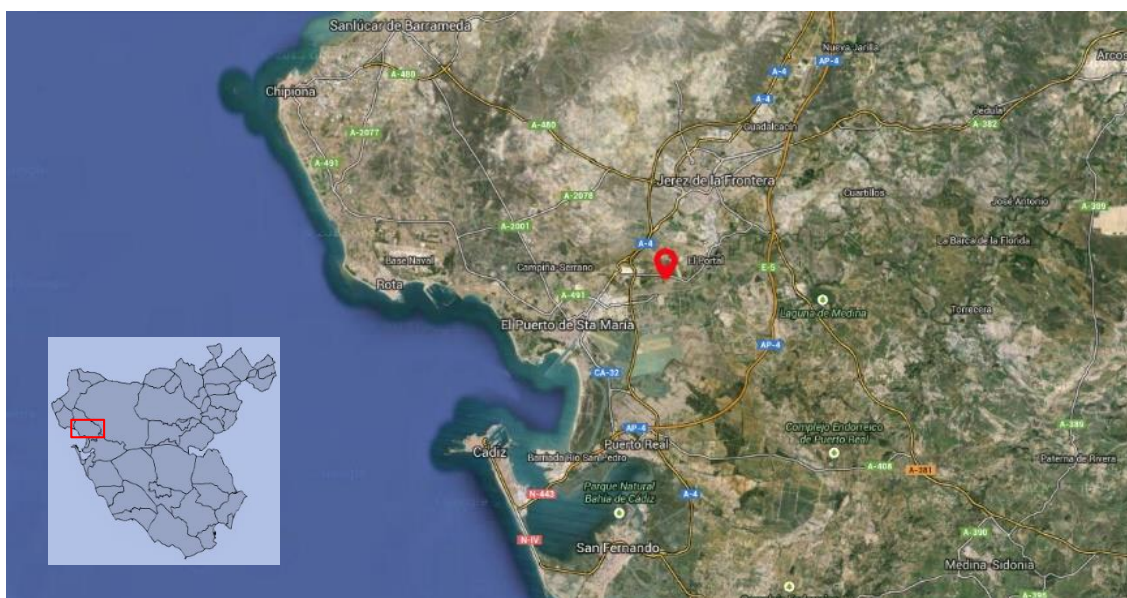
- Enfoscados:
Picado y/o rascado de paramentos exteriores e interiores para eliminar enfoscados y pinturas.
Aplicación de enfoscado y maestreado en paramentos exteriores.
Aplicación de enlucido en paramentos interiores.
- Azulejería:
Eliminación de azulejería en zócalos.
- Mármoles:
Limpieza con agua a presión.
- Carpintería de armar:
Tratamiento antixilófagos en elementos estructurales de madera.
- Carpintería de taller:
Desmontaje de puertas, ventanas y pre-cercos y sustitución por nuevas carpinterías en madera de pino Flandes y doble acristalamiento en ventanas.
- Cerrajería:
Desmontaje y sustitución.
- Instalaciones:
Electricidad y agua/saneamiento.



Fig. 40: Proceso de intervención del castillo de Chipiona (2007). Autor: Antonio M. Romero Dorado



Figs. 41 y 42: Estado anterior del castillo de Chipiona. Tratamiento esteticista de fachadas. En ADPCC sig. 1231



5.3.5. CASTILLO DE DOÑA BLANCA

5.3.5.1. Situación y paisaje

El castillo de Doña Blanca forma parte del yacimiento arqueológico del mismo nombre situado al noreste del término municipal de El Puerto de Santa María.

La Zona Arqueológica del Castillo de Doña Blanca¹⁰⁹ se ubica en la cima y laderas de la Sierra de San Cristóbal, que separaba la zona marítima de la campiña en la anterior línea costera, hasta ese punto alcanzaba las aguas de la bahía (Mata y Pérez, 1995).

La sierra, junto al río Guadalete, tiene aproximadamente 130 m.s.n.m., suficiente para permitir una visión de la campiña, sierras del interior y la costa y resguarda de los vientos de levante. El enclave permitía la extracción de materiales de construcción y abundante agua dulce. Donde antes fue costa, en la actualidad se extiende una amplia marisma.

El acceso a la Zona Arqueológica se efectúa por la Carretera Local 201 de El Puerto de Santa María a Jerez de la Frontera por el Portal, por la que se continúa en dirección a esta última localidad hasta el punto kilométrico 3,300, lugar donde se inicia la zona arqueológica.

Sus coordenadas geográficas son: 36°37'37" latitud norte y 6°09'41" longitud oeste.

Las fortificaciones que se encuentran en su entorno más cercano son: Castillo de San Marcos (El Puerto de Santa María); Alcázar de Jerez de la Frontera; Castillo de Luna (Rota).

¹⁰⁹ DECRETO 82/2001, de 13 de marzo, por el que se delimita la Zona Arqueológica del Castillo de Doña Blanca (El Puerto de Santa María, Cádiz). Boletín Oficial de la Junta de Andalucía. Boletín número 54 de 12/5/2001.

El castillo se encuentra bajo la protección de la Declaración genérica del Decreto de 22 de abril de 1949, y la Ley 16/1985 sobre el Patrimonio Histórico Español. Además, de la Resolución de 16 de julio de 1999, de la Dirección General de Bienes Culturales de la Consejería de Cultura, por la que se incoa expediente de delimitación del bien de interés cultural denominado Castillo de doña Blanca (El Puerto de Santa María, Cádiz). BOE núm. 256, de 26 de octubre de 1999. Se encuentra, así mismo, dentro de la delimitación declarada Zona Arqueológica, el 13 de Marzo de 2001. Incluido en la base de datos del Patrimonio Inmueble de Andalucía con el código 01110270091.

5.3.5.2. Configuración arquitectónica

El castillo de Doña Blanco o la Torre de Doña Blanca tiene una planta de cruz griega cuyos brazos en su base miden 12 m aproximadamente. El edificio se asienta sobre piedra natural de roca sedimentaria. Tiene su entrada por medio de una puerta de arco apuntado, en la parte central de la cara sur. Las dovelas están realizadas en calcarenita.

La tipología de la construcción concuerda más con una ermita de planta de cruz griega.

Para el arquitecto Fernando Visedo Manzanares¹¹⁰, se han encontrado analogías de este tipo de ermita en cruz griega, en las que el espacio central se eleva sobre los brazos. De esta forma, esa disposición se pierde cuando se transforma el edificio en atalaya.

En el eje de la puerta se sitúa un vano de ventana con arco apuntado y jamba de estribos de sillares de piedra. Otros tres se sitúan en la fachada y brazos laterales.

Los muros tienen un espesor aproximado de 1,20 m fabricados con mampostería de ripios con argamasa de cal. Sólo en las esquinas, exteriores e interiores, se alinean estribos de sillares de piedra como refuerzos, dispuestos de forma contrapeada alternativamente a cada fachada.

Presenta un zócalo de aproximadamente 0,20 m de espesor. En el crucero se encuentran cuatro arcos de medio punto de ladrillo, en despiece intercalados en la dirección del radio.

El forjado lo conforma un techo plano, de vigas y rastreles de madera sobre los cuales se encuentran las alfarjías cerámicas. Nueve vigas por 10 rastreles en cada uno de los brazos. En el crucero se disponen cuatro vigas en las diagonales que reposan sobre sus respectivos canes de madera. En cada cuarto se disponen siete vigas.

¹¹⁰ "Proyecto de Restauración de la Torre de Doña Blanca". AHP. Comisión provincial de patrimonio histórico artístico, legajo 26623, expediente 104/80.

5.3.5.3. Breve historia

El terreno en el que se ubica la torre de D^a Blanca, fue parte de un ciudad costera con un importante puerto en su lado oriental, Puerto de Menesteo.

En la Edad Media el lugar tuvo distintas importancias. La zona del castillo de Doña Blanca responde al reparto rústico del siglo XIII que denomina al lugar “sidonia”.

La tradición oral reconoce el hecho del asesinato de Doña Blanca de Borbón por orden de Pedro I. Así, se considera que la reina fue asesinada (1361) después de estar prisionera en la torre de la localidad de Medina Sidonia. Como hemos visto, podría haber confusión por la similitud de los topónimos.

En edificio fue construido probablemente a finales del siglo XV, aunque no existe un consenso en la fecha de construcción del monumento. Su tipología difiere de las propias de la arquitectura militar y concuerda más con una función de ermita. La línea de merlones fue resultado de una intervención esteticista del s. XIX. Hay que destacar que entre el s. XV existió un templo, la iglesia de Santa María de Sidueña.

Para Enrique Bartolomé, existían tres templos extramuros y tierra adentro de El Puerto de Santa María: la de San Roque, Santa María de Sidueña y San Cristóbal. Esta última figura como enclave de guardas y almenaras cuando Cádiz recibía aviso de peligro (Bartolomé, 2009).

La arquitectura podría haber tenido finalidades de atalaya con vistas al Guadalete y a la Bahía. Existía otra atalaya en la sierra de San Cristóbal, en la ladera de Jerez, que bien pudieran formar parte del sistema de guardas entre Cádiz, El Puerto de Santa María y Jerez.

5.3.5.4. Procesos de intervención

A lo largo de su historia ha sufrido varias modificaciones. En su espacio interior, se instaló una escalera en espiral cerrada con muro de ladrillo (brazo este), y una chimenea abierta (brazo oeste). En el exterior, se instaló una línea de merlones y verdugadas de ladrillo que han modificado las proporciones arquitectónicas y el carácter simbólico del mismo, provocando el aspecto militar del edificio, alterando su configuración y comprensión.

Para el arquitecto responsable del proyecto¹¹¹ era impensable la vuelta a esta configuración e insta a la aceptación de la distorsión del espacio interior con la incorporación de elementos que garanticen el acceso a la cubierta y el uso

¹¹¹ En 2001, se presentó un primer “Proyecto de Restauración de la Torre de Doña Blanca”. Por parte de la Comisión Provincial de Patrimonio se consideró necesaria una modificación con el objetivo de mejorar la apreciación del espacio interior, revalorizando su configuración volumétrica. En Febrero de 2003, se informó favorablemente de la intervención planteada, aunque se encargó un estudio que justificara la eliminación del almenado del s. XIX. AHP. Comisión provincial de patrimonio histórico artístico, legajo 26623, expediente 104/80.

contemporáneo del edificio. En este sentido, plantea la compartimentación espacial del interior de forma velada para reconocer la estructura de la torre.

Así, se planteó la eliminación de la escalera en espiral y, en un primer momento, las almenas del siglo XIX y las verdugadas de ladrillo. Igualmente, se proyectaron operaciones como la limpieza de depósitos orgánicos, costras negras y hollín, así como el picado arqueológico de enfoscados y pinturas recientes. Se repusieron los morteros perdidos. En su interior, se diseñó una nueva escalera de acceso a la cubierta y se procedió al cerramiento de las salas con vidrio laminar de seguridad, se dispuso unos elementos distribuidores de lamas de madera que organizan el espacio pero que permiten apreciar el volumen interior completo.

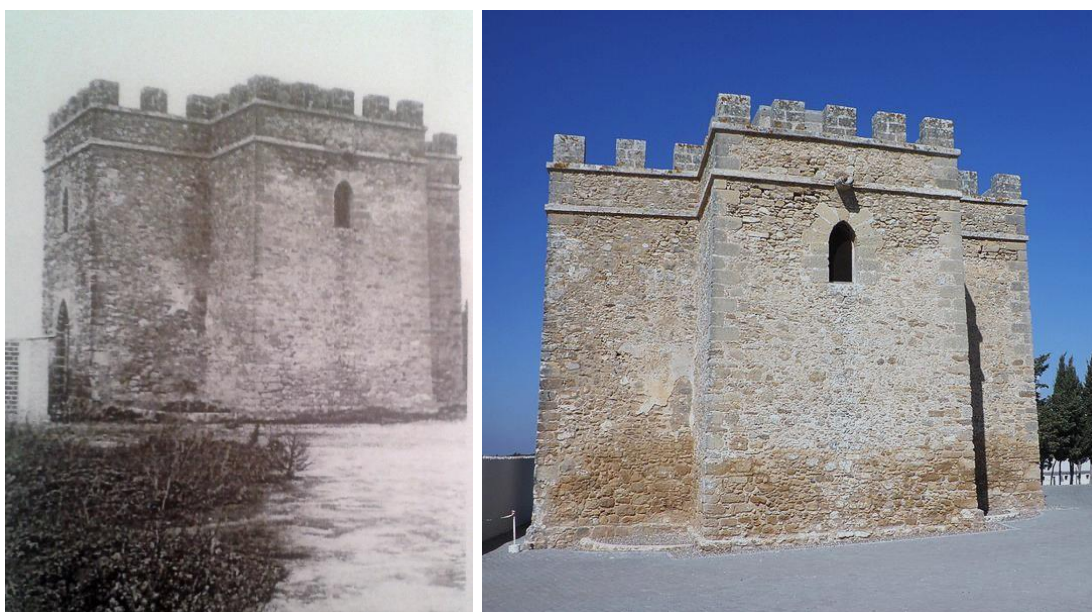
También se abordó la sustitución de carpinterías en puertas y ventanas con hojas y cercos de madera de cedro barnizadas.

Al no existir solería a nivel de acceso, sino un extendido de albero aglomerado, se ejecutó una losa de hormigón fratasado.

Por último, se equipó con instalaciones eléctrica, y multimedia y sistema contra incendios (extintores móviles).

En el apartado de procedimientos cabe destacar el uso de materiales tradicionales como cales grasas, aunque los elementos de nueva factura se fabricaron con cementos. No existen datos documentales que atestigüen los trabajos de personal técnico especializado, si bien se plantean operaciones de limpieza de depósitos.

En punto más controvertido se planteaba en la conservación o eliminación de las almenas decimonónicas. Esta discusión terminó con la protección de las mismas con idéntico tratamiento que las fábricas. Este hecho se justificó asumiendo que estos elementos eran el resultado de un proceso histórico convirtiéndose en inherente al propio edificio, formando parte de su identidad y aceptando, además, que éstos distorsionan la imagen primitiva del monumento.



Figs. 43 y 44: Foto histórica del castillo de Dª Blanca en AHP. Comisión provincial de patrimonio histórico artístico, legajo 26623, expediente 104/80. (Derecha) Estado actual de la torre. Autor: emijrp. Creative Commons.

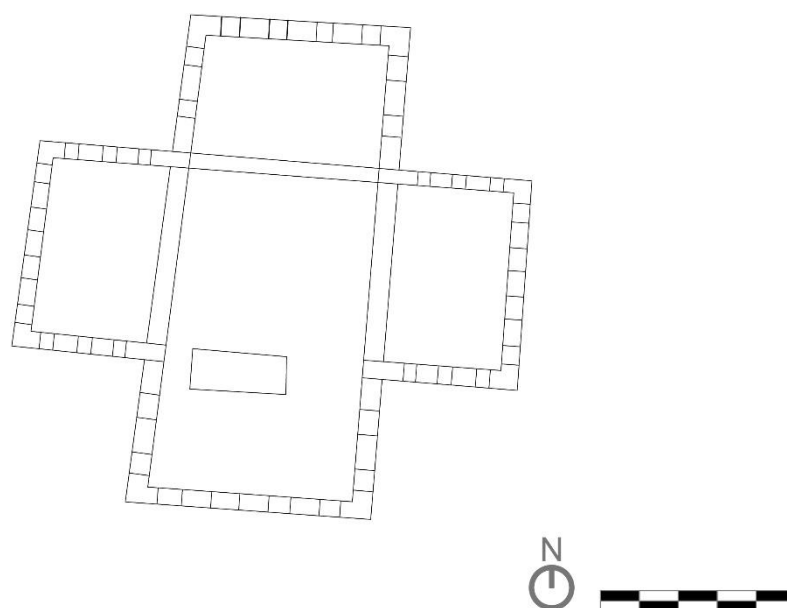
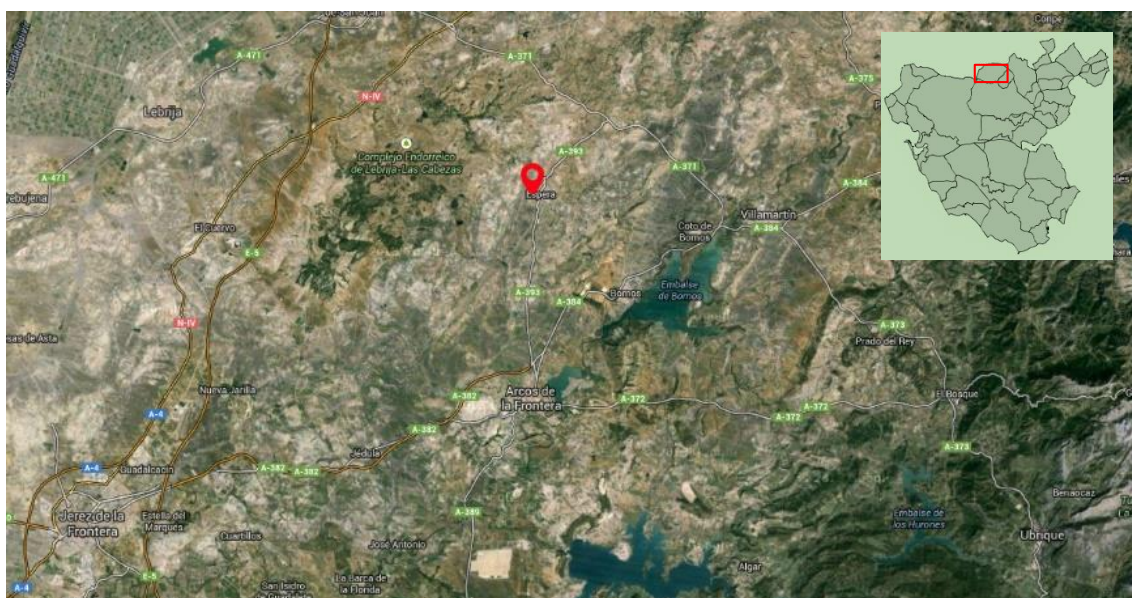


Fig. 45: Planta en forma de cruz del la torre de Dª Blanca, inusual en la poliorcética.



5.3.6. CASTILLO DE ESPERA

5.3.6.1. Situación y paisaje

El castillo-fortaleza de Fatetar está localizado en el término municipal de Espera, dominando el cerro que se encuentra al noroeste de la ciudad.

A 235 metros de altitud, se alcanza a ver la panorámica de la campiña y las sierras circundantes, divisándose Arcos, Jerez, Gibalbín, Lebrija, Las Cabezas de San Juan, Los Palacios y Montellano. Su situación domina el curso del río Salado y parte de esa campiña y pie de monte.

Limita al norte y al oeste con la provincia de Sevilla; al este, con el término municipal de Bornos y Villamartín y al sur con Arcos de la Frontera.

Sus coordenadas geográficas son 36°52'27" de latitud norte y 5°48'31" de longitud oeste. Limita al norte con la provincia de Sevilla; al sur, con Bornos y Arcos de la Frontera; al este, Villamartín, Puerto Serrano, Prado del Rey y al oeste, la sierra de Gibalbín y la provincia de Sevilla.

Las fortificaciones que se encuentran en su entorno más cercano son: castillo de Matrera (Villamartín); castillo-palacio de los Ribera (Bornos); castillo de Melgarejo.

El castillo se encuentra bajo la protección de la Declaración genérica del Decreto de 22 de abril de 1949, y la Ley 16/1985 sobre el Patrimonio Histórico Español. Incluido en la base de datos del Patrimonio Inmueble de Andalucía con el código 01110170002.

5.3.6.2. Configuración arquitectónica

La fortaleza islámica presenta planta irregular, compleja y con estilos de épocas diversas. Su torre del homenaje se sitúa en el lado norte, de planta cuadrada con ángulos achaflanados.

La entrada se realiza por la muralla sur, mediante una puerta de arco apuntado. Frente a la entrada principal se encuentra una torre cuadrangular, con puerta con dintel sostenido por impostas salientes y, sobre ésta, arco de descarga. Esta puerta se defendía por un matacán. En el mismo muro se observa una ventana ciega de ojiva lanceolada con alfiz.

Frente a la torre de entrada se encuentra una estancia, de época cristiana al que se accede por un pasillo abovedado, compartimentado en una serie de habitaciones de las que se conserva las jambas de algunas puertas. Coinciden con otras del subsuelo a las que se accede por la ermita.

La torre de homenaje arranca de un zócalo de piedra sobre la roca. El acceso se ubica en la cara sureste.

Existe un aljibe principal, abovedado y con arco de descarga. En el lado suroeste, se localiza otro aljibe circular, excavado en la roca.

El recinto presenta muralla que defiende el flanco noreste de la fortaleza, de la que se conserva su adarve. Se conserva parte de otra torre que daba a un foso seco excavado en la roca. Los lienzos de muralla establecían tres líneas de defensa y parte de las murallas estaban talladas en la roca.

En los sistemas constructivos, predomina el mampuesto. El aparejo es irregular en las zonas superiores. Los escasos sillares los encontramos en las zonas más bajas de los muros. En la torre del homenaje se limita a las cuatro esquinas y a las jambas de su puerta. También aparecen tanto en las esquinas de la torre de entrada como en sus vanos.

Destaca el dintel decorado con tres estrellas de seis puntas de la puerta cegada de la torre de entrada¹¹².

La actual ermita del Santo Cristo de la Antigua aún se conserva completa. Está formada por tres tramos alineados formando una sola nave. El primero y el último tienen bóveda de crucería, descansan sobre nervios cruzados y capiteles empotrados en la pared, sin columnas. Conservaba pintura mural que se perdió a finales de la década de 1960. El tramo central conserva bóveda de cañón. La fachada es de portada adintelada y frontón partido con un rosetón central y florones a ambos lados. Se remata con espadaña con dos cuerpos, con arcos de medio punto para albergar las campanas. Su costado derecho tiene dos contrafuertes. El revestimiento exterior refleja su historia

¹¹² Podría tratarse de un sillar reutilizado de un monumento hispano-visigodo que reforzaría la presencia visigoda de la zona

material: conserva algunas zonas con mortero de cal y arena, algunos paños han desaparecidos y otros están parcheados con cemento.

5.3.6.3. Breve historia

Aunque la estructura general que se conserva pertenece a la Edad Media, los restos más antiguos datan de época romana, como la base de la torre de homenaje y los ángulos exteriores achaflanados.

Con las invasiones bárbaras, serán los visigodos los que dominen el cerro del castillo dejando indicativos de su paso en determinados elementos arquitectónicos (ventana sobre muralla principal, basas de columnas decoradas, y otros objetos arqueológicos).

En el siglo X, época musulmana, se mandó construir el castillo actual¹¹³. No existe claridad cuándo pasó a manos cristianas, probablemente sería tras la conquista por Fernando II, en 1251, o tras la caída de Jerez por Alfonso X EL Sabio, aunque definitivamente es conquistada en 1264, tras la revuelta mudéjar.

En 1299, Fernando IV, concedió el castillo a Fernán Pérez Ponce de León. La villa jugará un papel importante en la conquista del reino de Granada, participando en las escalas de Setenil, Zahara, Antequera, etc.

A mediados del siglo XIV, Alfonso Fernández de Portocarrero aprovecha la minoría de edad de los herederos del castillo para hacerse de él. Tras las disputas de los herederos por el castillo, Per Afán de Ribera, adquirió la comarca en 1394. Las posesiones pertenecieron a la familia hasta la muerte de Fadrique Enriquez de Ribera que lo donó a la Iglesia en 1537.

A principio del siglo XVI, la fortaleza cae en desuso pero no su capilla que mantiene el culto hasta el siglo XVII, cuando se construye la iglesia de Santa María de la Victoria (posteriormente llamada de Gracia).

En 1810 el castillo es rehabilitado por los franceses que lo consideraban una buena posición estratégica. AL finalizar la Guerra de la Independencia, el castillo se abandona, a excepción de la ermita.

5.3.6.4. Procesos de intervención

El primer proyecto¹¹⁴ se redactó en 1978 y exponía muy escuetamente la propuesta de intervención, consistente en “la consolidación del castillo y de las rocas que sirven

¹¹³ Elementos arquitectónicos de estilística islámica: una segunda ventana ciega de arco lanceolado y alfíz bajo las ménsulas del matacán. Delante del muro oeste se construyó, un segundo aljibe cubierto con fajones y bóveda de cañón.

¹¹⁴ “Consolidación del castillo de Espera (Cádiz)”, redactado por Domingo Vázquez Saa, fecha 29 de abril de 1978, en AHP, Sección Comisión de Patrimonio, legajo 20074, expediente 1978/98.

de apoyo”. De las mediciones y presupuestos, extraemos la metodología y materiales, pues contempla el uso de mortero bastardo (1:1:3) y el rejuntado de la mampostería.

Asimismo, planteaba la consolidación de los muros con fábrica mixta de hormigón y mampuestos, la reposición de sillería en las esquinas de los muros y la reconstrucción del arco de medio punto (sin determinar localización). Cosido de grietas con horquillas de acero y adición de albardillas a dos aguas con placas de piedra.

Las reconstrucciones, saneamientos, consolidaciones o reposiciones a lo largo de sucesivas intervenciones, sin registro gráfico o fotográfico, sin criterio diferenciador y en ocasiones, sin los permisos de la Administración, plantean un interrogante conceptual sobre la integridad y autenticidad de los restos conservados.

Los objetivos del encargo del proyecto son muy significativos, pues tienen la finalidad expresa de “mitigar el paro en la localidad de Espera”. Igualmente, describe que las obras “se llevarán a cabo por un contratista de la localidad que hará de encargado de las mismas y con personal cualificado en paro” (encargado, oficiales y peones).

En 1996, se decide intervenir en los revestimientos exteriores de la ermita del Santo Cristo de la Antigua¹¹⁵. El motivo del proyecto fue consecuencia del descortezado de los revestimientos sin la autorización de la Delegación de Cultura que paralizó las obras¹¹⁶. Paralelamente, los técnicos observaron que se habían realizado obras tanto en el castillo como en una explanada delante del mismo con función de aparcamientos.

Dicho proyecto regularizó la situación administrativa y proponía las siguientes cuestiones:

- Reposición del revestimiento cerámico de la coronación de los muros con material de similares características
- Sellado de juntas con mortero de cal (1:3)
- Limpieza de las superficies pétreas, con agua desionizada, cepillos suaves detergente pH neutro.
- Desmontado y desvío de cable grapeado sobre el muro este.
- Picado de los morteros de revestimientos y cosido de grietas con varilla de fibra de vidrio.
- Enfoscado con mortero bastardo (1:9:25). Arenas de diferente granulometría.
- Revoco de mortero de cal grasa (1:3) en dos capas, dosificado y pigmento en fábrica.

¹¹⁵ “Obras de revoco de los paramentos exteriores de la ermita del Santo Cristo de la Antigua, adosada al castillo de Fatetar. Espera (Cádiz)”, redactado por Hilario de Francisco Ramírez con fecha de agosto de 1996, en AHP, Sección Comisión de Patrimonio, legajo 20074, expediente 1978/98.

¹¹⁶ Tras el “Informe sobre la visita realizada a Espera (Cádiz)” por parte de los técnicos de la Delegación Provincial, fecha 20 de junio de 1996, en AHP, Sección Comisión de Patrimonio, legajo 20074, expediente 1978/98.

En ese mismo año, se redacta un proyecto de intervención en el castillo de Fatetar¹¹⁷ que planteaba distintos frentes de actuación:

- Entorno: Acondicionamiento paisajístico y reforestación de las laderas de la fina “Ruedas del Castillo”.
- Lienzo norte de la torre cuadrangular de la entrada: Consolidación del lienzo.
- Recinto principal: Desescombrado y limpieza general.
- Torre del homenaje: Saneado de fábrica con reposición de mampuestos.
- Pasillo-rampa (noreste): Desescombrado.
- Habitaciones del subsuelo y planta superior: Impermeabilización techo (actuaciones en el suelo de las estancias superiores). Eliminación de murete de ladrillos contemporáneos.
- Lienzos de muralla: Reposición de mampuestos.

La consolidación de las fábricas de mampostería se realizaría con mortero bastardo, dosificación (1:9:25). Llama la atención la justificación de la composición del mortero, de cemento blanco, cal y arena, para igualar el color existente, pues no se podría conseguir con cemento gris. Igualmente, la impermeabilización de la habitación abovedada, se proyectaba con una cubrición por capa de mortero de regularización con ligera pendiente hacia la zona de drenaje, imprimación asfáltica y membrana de betún con armadura de velo de vidrio y como terminación capa de hormigón de cemento armado con tela metálica tipo gallinero. En este sentido, sería necesario adecuar los procedimientos a la compatibilidad de los materiales, o en su defecto, una justificación de las soluciones valorando el impacto sobre los valores culturales del monumento.

Existen referencias de las actuaciones de la Casa de Oficios “Carissa Aurelia” en la rehabilitación de los paños de las estructuras emergentes y la consolidación de la ermita con obras de refuerzo de estructuras. Sin embargo, no hemos encontrado registro del proyecto de intervención de dicha Casa de Oficios.

En 1997, se procedió a una serie de actuaciones por la Casa de Oficios “Castillo de Fatetar”¹¹⁸, completando el siguiente programa:

- Acondicionamiento paisajístico y reforestación.
- Excavación de zanja para tuberías y construcción de arquetas.
- Restauración de paños de la muralla: apuntalamiento previo, limpieza (medios manuales) y reposición con piedras iguales a la existente. Se proyecta un tratamiento herbicida con gasoil y abundante sal¹¹⁹.

¹¹⁷ “Proyecto de consolidación en lienzos de muralla del castillo de Fatetar”, redactado por la Unidad Técnica del servicio de Asistencia a Municipios dependiente de la Diputación de Cádiz, con fecha de diciembre de 1996, en AHP, Sección Comisión de Patrimonio, legajo 20074, expediente 1978/98.

¹¹⁸ “Informe sobre las actuaciones de la especialidad de albañilería de la Casa de Oficios. Castillo de Fatetar en Espera (Cádiz), redactado por la Unidad de Promoción y Desarrollo de la Diputación de Cádiz, fecha: abril de 1997, en AHP, Sección Comisión de Patrimonio, legajo 20074, expediente 1978/98.

¹¹⁹ La adición de gasóleo y sal como método herbicida, pueden originar patologías asociadas a dichos tratamientos. Por otro lado, el art. 12 de la “Carta de Venecia” declara que “los elementos destinados a reemplazar las partes que faltan deben integrarse armoniosamente en el conjunto, pero distinguiéndose a su vez de las partes originales, a fin de que la restauración no falsifique el monumento, tanto en su aspecto artístico como histórico”. En este caso, todas las indicaciones van encaminadas a mimetizar las reconstrucciones para camuflar las pérdidas volumétricas.

- Reparación e muro del aljibe: limpieza de paramentos (medios manuales) y reposición con piedras iguales a la existente.
- Reparación y reconstrucción de escalera interior de aljibe: limpieza (medios manuales), reconstrucción de peldaños y reposición de material igual a los existentes.
- Revestimiento interior del aljibe con mortero de cal.
- Solado de la Ermita con solería de barro tomada con mortero bastardo de cemento y cal.

En 2005, la Delegación de Cultura de la Junta de Andalucía en Cádiz promueve la consolidación urgente de la Torre del Homenaje del castillo¹²⁰. Igualmente, el propio informe proponía una intervención arqueológica complementaria (vigilancia del desescombrado del aljibe). Los trabajos consistieron en:

- Análisis técnico de los restos existentes.
- Eliminación manual de vegetación parásita y otras colonizaciones biológicas (hongos, líquenes).
- Saneamiento de fábricas, con eliminación de morteros agotados demás de elementos rotos o alterados. Compilación y reaprovechado de piezas.
- Retacado de fábricas con mortero bastardo (cal, cemento blanco y arena en proporción 1:1:6).
- Eliminación de revestimientos de cemento portland sin aplicación posterior de revestimiento, manteniendo así la imagen conservada de la torre.
- Reposición de material en oquedades y zonas de pérdidas. Las zonas planas se resolvieron con mampuestos siguiendo hiladas y con juntas de ripios y lajas. En el caso de la rosca del vano de acceso al aljibe, se restituyó la rosca con ladrillo tosco, respetando el art. 39.3 de la Ley de Patrimonio Histórico Español¹²¹.
- La consolidación de las tapias se realizó con la reconstrucción de las pérdidas hasta nivel del original. Se construyó armazón de varillas y malla de fibra sintética y se empleó mortero bastardo.
- Cosido de grietas con varilla sintética de 25 mm, resina epoxi y selladas con mortero bastardo.
- Saneado de la zona de azotea con sellado de grietas y fisuras. Impermeabilización con lámina asfáltica y mortero protector.

La dirección facultativa expresó específicamente el respeto a la morfología de todos los elementos edilicios según los datos disponibles. Así, no se acometieron restituciones del parapeto cimero ni del arco que tendría el vano de acceso.

¹²⁰ "Informe técnico previo a las obras para reconocimiento de la Torre del Homenaje del castillo de Fatetar, Espera (Cádiz), redactado por Pedro Gurriarán Daza y Salvador García Villalobos, fecha: septiembre de 2005, en ADPCC. Sig. 1078, exp. 163/07.

¹²¹ Artículo 39.2: *En el caso de bienes inmuebles, las actuaciones a que se refiere el párrafo anterior irán encaminadas a su conservación, consolidación y rehabilitación y evitarán los intentos de reconstrucción, salvo cuando se utilicen partes originales de los mismos y pueda probarse su autenticidad. Si se añadiesen materiales o partes indispensables para su estabilidad o mantenimiento, las adiciones deberán ser reconocibles y evitar las confusiones miméticas.*

En 2012 se programaron una serie de actuaciones para facilitar el acceso público¹²², con el objetivo de poner en valor y consolidar el castillo. Según el proyecto, la metodología de intervención no pretendía la reconstrucción mimética de los muros, sino su limpieza, consolidación y adecentamiento para su conservación.

Los trabajos consistieron (ejecución a principios de 2014) en el desbroce y limpieza manual del terreno; en la instalación de una pasarela de entramado metálico de acero galvanizado con barandillas de acero inoxidable; colocación de tarima flotante de madera de teca; construcción de cierro metálico y colocación de paneles informativos.

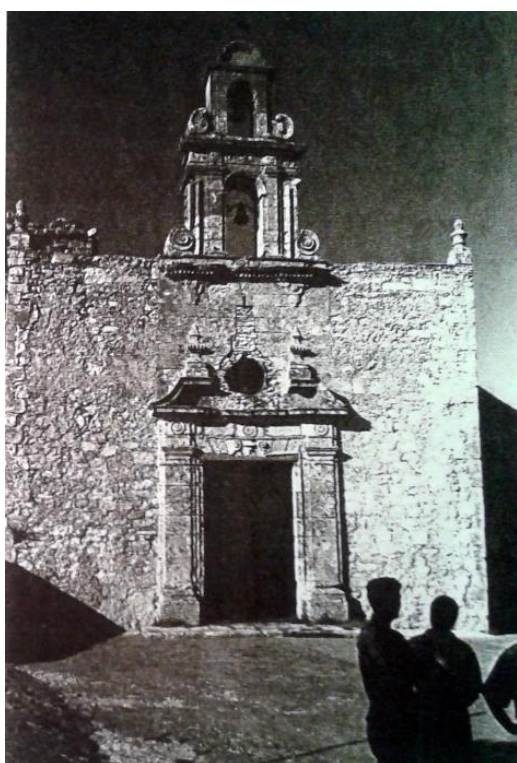


Fig. 46: Revestimientos exteriores de la ermita del Santo Cristo de la Antigua, principios de la década de 1990. AHP, Sección Comisión de Patrimonio, legajo 20074, expediente 1978/98.

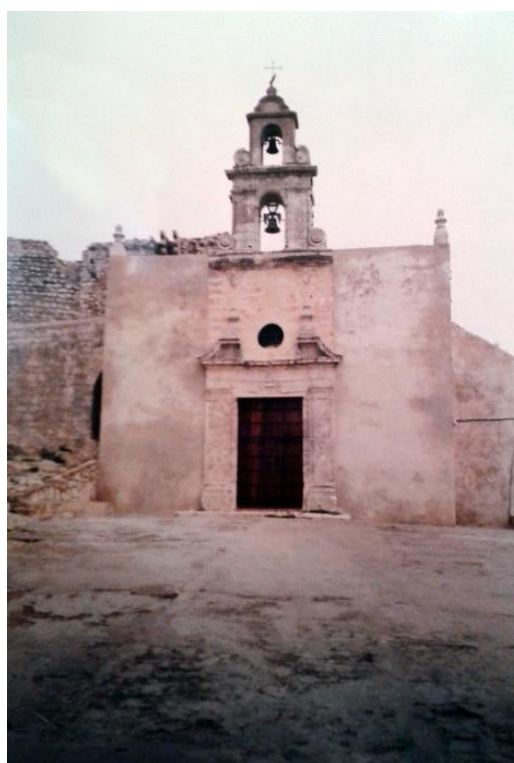


Fig. 47: Revestimientos exteriores de la ermita del Santo Cristo de la Antigua, mediados de la década de 1990. AHP, Sección Comisión de Patrimonio, legajo 20074, expediente 1978/98.

¹²² "Propuesta de actuación en el castillo de Fatetar", redactado por M^a José Lozano Ramírez (arqueóloga) y César Temblador Pereira (arquitecto), 2012, en ADPCC. Sig. 1690, exp. 163/07.



Fig. 48: Muro este, mediados de la década de 1990. AHP, Sección Comisión de Patrimonio, legajo 20074, expediente 1978/98.



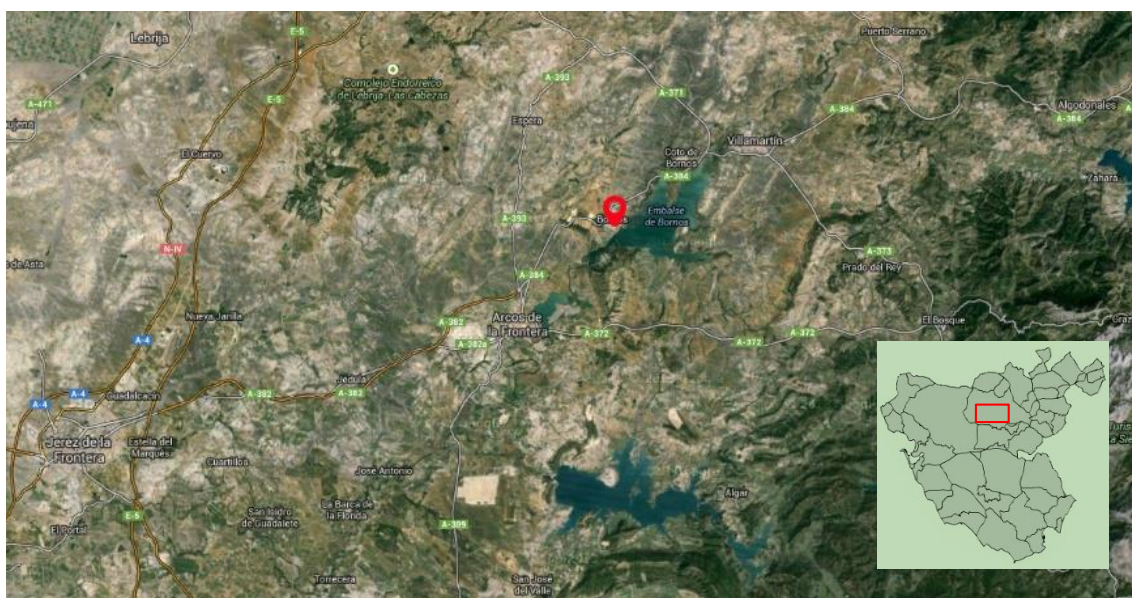
Fig. 49: Muro este. Se puede observar el recalce del torreón. Autor: Juan Antonio García Cuevas, recuperado de <http://www.castillosnet.org/espana/visor.php?ref=CA-CAS-067&num=77>.



Fig. 50: Torre del homenaje, mediados de la década de 1990. AHP, Sección Comisión de Patrimonio, legajo 20074, expediente 1978/98



Fig. 51: Torre del homenaje. Autor: J. Aranda, recuperado de <http://www.castillosnet.org/espana/visor.php?ref=CA-CAS-067&fot=1185&num=14>



5.3.7. CASTILLO DEL FONTANAR-PALACIO DE LOS RIBERA

5.3.7.1. Situación y paisaje

El castillo-palacio de los Ribera está situado en la parte central del casco histórico de la localidad de Bornos, dominando el primitivo asentamiento que originó el actual núcleo urbano. Sus coordenadas geográficas son: 36°48'55" de latitud norte y 5°44'37" de longitud oeste.

Limita al norte con Espera; al sur, con Arcos de la Frontera; al este, con el término municipal de Villamartín y Prado del Rey y al oeste con el término de Arcos y Jerez de la Frontera.

En su entorno más cercano se ubican las siguientes fortificaciones: castillo de Arcos de la Frontera; castillo de Espera; castillo de Matrera (Villamartín); castillo de Ubrique; castillo de Gígona; castillo de Gibalbín; castillo de Aznalmara (Benaocaz).

Fue declarado Bien de Interés Cultural, como Monumento, bajo la protección de la Declaración genérica de 1949, la Ley 16/1985 sobre el Patrimonio Histórico Español. Inscrito CG BOJA 19/03/2004 nº 55 p. 6981 Incluido en la base de datos del Patrimonio Inmueble de Andalucía con el código 01110100001.

El conjunto formado por el castillo-palacio y sus jardines es propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Bornos desde el 17 de Junio de 1949, cuando se compró a José Bohórquez Gómez.

Sus dependencias han sido ocupadas por diversas entidades como Hogar de Tercera Edad, casino, sociedad de cazadores, club juvenil, sede del Ayuntamiento y viviendas.

5.3.7.2. Configuración arquitectónica

El antiguo castillo medieval tiene origen islámico y se localiza en el extremo sur del conjunto. La torre primitiva tiene planta cuadrada (aproximadamente 4 x 4 metros y 19 m de altura). Posteriormente, en época cristiana, se amplía adosando otro cuerpo de planta similar pero de mayor perímetro (15 x 15 m y 13 m de altura) y un pequeño patio interior.

El palacio renacentista de los Ribera se encuentra adosado al castillo incluyendo restos de la cerca y se articula en torno a un patio trapezoidal. Está construido con muros de mampostería de gran espesor y los forjados no son originales, casi todos son de alfarjes de madera y ladrillo por tabla sobre alfarjías transversales y otros (galería oeste, planta alta) sin viguetas de hormigón y bovedillas cerámicas. Las cubiertas son de teja cerámica sobre estructura de madera de diversas escuadrías (producto de las diversas reparaciones). Estas estructuras son de par y nudillo en la galería oeste, en la sur y en los almacenes. En el resto son de colgadizo (a un agua), apoyadas sobre mechinales en la parte superior y sobre durmientes en la inferior. En la cubierta del torreón los pares son de rollizo sin durmiente.

Los revestimientos interiores son modernos. Existen restos de pintura mural y en el exterior del torreón norte (denominada de Gallardo) se conservan esgrafiados al estilo segoviano y rematado con crestería pétrea de flores de lis, de las que se conservan algunos tramos. Esta torre de planta cuadrada presenta vanos de ventanas decoradas con motivos similares a la puerta de la galería interior.

En el lateral sur se localiza el cuerpo de acceso principal (colindante a la actual plaza Alcalde José González). Se trata de un amplio zaguán con una cubierta de alfarjes sobre canes. En el interior, destaca una puerta con jambas y dintel de sillares pétreos con friso de leoncillos, animales mitológicos (sirenas, dragones) y hojas cardinas. Se remata con una gran corona ducal, montada sobre faja de roleos y flanqueada por dos pajes arrodillados sobre ménsulas.

Comunica con el patio principal del claustro. Los restantes laterales del patio también están ocupados por estancias, con una escalera ubicada en la unión del ala norte con la del este.

Los laterales norte y oeste de dicho claustro poseen una doble arcada de sillares, formando arcos peraltados sobre columnas de piedra arenisca. Existe una puerta en la galería norte con motivos de estilo gótico tardío.

La galería oeste tiene dos crujías en dos plantas, habiendo desaparecido el entresuelo. Por el contrario, la galería norte sólo tiene una crujía conservando el entresuelo. Se advierten gárgolas y una crestería calada ojival a modo de antepecho.

La galería del lateral este desapareció con el terremoto de Lisboa (1755), siendo reconstruida.

En el patio, de forma excéntrica, se ubica una fuente de mármol con escudo de la familia ducal.

Los jardines limitan con el edificio por sus laterales oeste y norte y se distinguen dos partes: la primera, de forma cuadrada, atravesada por dos ejes centrales con sendos accesos (desde la plaza 1º de Mayo y desde la calle Jardín). En el cruce de ambos ejes, se ubica un templete con una pequeña fuente. La segunda parte, de morfología rectangular y más alta que la anterior, se remata con una construcción de carácter escenográfico en su lateral sur: una logia renacentista en piedra y ladrillo pensada para albergar la colección de esculturas que Per Afán Enríquez de Ribera trajo de Italia.

5.3.7.3. Breve historia

El origen del castillo es atribuible estilísticamente al periodo musulmán, en la baja Edad Media.

En 1258, Alfonso X concede la aldea de Bornos a Per del Castel. Posteriormente, la villa volvería a manos reales para volver a ser conquistada por los musulmanes, hasta que finalmente vuela a pertenecer a Arcos. En 1304, Fernando IV concede la villa a Fernán Pérez Ponce. En 1362, Juan Ponce de León vende la ciudad a Martín López de Córdoba que fue declarado rebelde por la defensa de Don Pedro frente a su hermano Enrique II de Trastámara y confiscados todos sus bienes. Enrique II dona la villa a la casa de Marchena que terminan vendiéndola a Alonso Fernández de Marmolejo y Martín Fernández Cerón.

Per Afán de Ribera compró el castillo de Bornos a finales del siglo XIV, pasando a la casa de los Ribera. Entre los siglos XV y XVI, Fadrique Enríquez de Ribera construyó una casa palaciega, con tres crujías de arcos peraltados sobre columnas. Posiblemente la torre norte del castillo se reformó dando lugar a la que se configura actualmente con esgrafiados y ornamentaciones en las ventanas.

En 1708 se redactó un informe sobre el estado del palacio cuyos planos se conservan en el archivo de la casa de Medinaceli. En el plano de planta baja, aún se conservaba el trazado de la galería oriental. La mayor diferencia de esta imagen con la actualidad es la construcción de un antepecho que oculta la cubierta inclinada del actual salón de plenos municipal.

Se observa que la organización del jardín alto se ha modificado, según dichos planos. El jardín noroeste tenía una fachada de arcos y columnas que guardaba un estanque con grutas para bañarse. Por aquella fecha, la logia para las esculturas había perdido la planta alta.

En 1720, los duques concedieron una porción del jardín secreto (noroeste) para la construcción de una ermita a la Veracruz.

La diversidad de usos que ha desarrollado a lo largo del tiempo, llevaron consigo una serie de reformas para adaptar el edificio a sus distintas funciones.

5.3.7.4. Procesos de intervención

La galería del lateral este desapareció con el terremoto de Lisboa (1755). Se constituía hasta el nivel de planta alta con cubierta de azotea transitable. La reconstrucción dispuso una galería sin arcada al patio, para almacenes y granero, de forjados con rollizos y cubierta inclinada a dos aguas.

En el año 1940 se desplomó parte del muro sur del castillo por un fuerte temporal, siendo luego reconstruido.

En 1954, se realiza una sustitución de forjados en las galerías del lateral norte, con el objetivo de habilitar las dependencias de esta zona como escuela.

También se eliminó gran parte del contrafuerte en la zona este, para su adaptación como casino, actualmente centro de día de la tercera edad.

También se llevaron a cabo actuaciones en el jardín, como la colocación de dos columnas, provenientes del convento de los Jerónimos en la puerta de la calle Jardín. Con la construcción de la plaza 1º de Mayo, se realizó una puerta de acceso directo al jardín y que ocultó bajo la escalera un antiguo abrevadero de tres caños.

FASE A

En 1989, se traza el proyecto de restauración tanto del Castillo-Palacio como de su jardín¹²³, que serviría para la creación de una escuela taller que se encargaría de la ejecución de las obras.

Quedaba patente la claridad de criterios generales de actuación y su propuesta de nuevos usos compatibles con los valores culturales del edificio. Así, se buscó diferenciar qué era castillo y qué palacio, tanto formalmente como en la asignación de usos (centro cultural, social y administrativo). Claridad de la composición arquitectónica, eliminando múltiples actuaciones inconexas y revalorizando sus elementos singulares, pero sin perseguir la recuperación de la imagen primitiva. Del jardín, se procuró potencial la logia y recuperar las trazas primitivas de la jardinería.

En el castillo, se procedió a eliminar la subdivisión interior y se vaciaron los patios, ocupados por escaleras y dependencias.

Se anuló las conexiones con la zona de palacio y se recuperó el itinerario hasta la torre del homenaje como se conserva en el grabado de 1708. Para este fin, se construyó una nueva escalera (diseñada como pieza moderna, evitando la tendencia historicista) por el patio de la torre hasta la primera planta.

¹²³ "Proyecto básico de Restauración del Castillo-Palacio de los Ribera en la Villa de Bornos (Cádiz)". Firmado por el arquitecto Manuel Collado Moreno. También forma parte del equipo redactor, Antonio José Martín Suárez, Pedro García Fernández (aparejador) y la colaboración de Esperanza de los Ríos Martínez (historiadora del Arte) y Judith Hernández Sánchez (bióloga), fecha: octubre de 1989, en AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 37551, expediente 253/79.

Los paramentos se picaron para dejar al descubierto la piedra. No quedó clara la justificación de esta medida: si resulta de la intención de eliminar revestimientos postizos o de una búsqueda del concepto ideal de castillo.

El uso que se preveía para esta parte es el pequeño museo etnológico.

Para el Palacio se proyectaron las siguientes actuaciones vinculadas a los usos asignados: el Ayuntamiento se ubica en la fachada a la plaza Alcalde José González que ocupará la planta baja de la crujía este. Arriba del mismo, sala de exposiciones. El zaguán se amplía hasta ocupar toda la planta baja, eliminando la arcada intermedia.

En la planta baja del ala oeste se mantiene el Hogar de la Tercera Edad. Junto a éste, la sede de la Sociedad de Cazadores. En planta alta, biblioteca pública con salón de actos.

En el ala norte, dependencias del Ayuntamiento, aseos y Correos. Las dependencias que ocupaba el Casino (esquina de la plaza 1º de Mayo con calle Casino) sería la sede del INEM (con despacho y un aula).

Para facilitar las comunicaciones, se disponía una segunda escalera en el encuentro del ala oeste con el castillo.

Por otro lado, en el jardín se preveían labores de reparación y mantenimiento de la estructura conservada:

- Restauración del revestimiento de la logia y colocación de las molduras desaparecidas.
- Recuperación de elementos arquitectónicos ocultos como las basas de las antiguas columnas.
- Reparación y mantenimiento de la fuente del jardín bajo con sus cuatro bancos en las esquinas.
- Eliminación del aseo público y reparación del estanque.
- Reposición de la pavimentación de guijarros en las calles centrales del jardín bajo y la próxima a la fachada norte del palacio.
- Previsión excavación arqueológica en la zona donde estuvo la doble logia para localizar: los arranques de la logia, fuentes enterradas junto al muro y a los pies de la arcada de las esculturas.
- Reparación de la traza de jardinería existente con el uso de especies más primitivas. Eliminación de vegetación que impida la contemplación de la arcada y potenciación de la existente alineada con el muro oeste.
- Imposibilidad de recuperación del jardín secreto.

Destacamos en el presente proyecto, la especialización de los apartados, es decir, se ha contado con otros especialistas para la redacción del mismo. En este caso se contó, con una licenciada en Geografía e Historia, para la memoria histórico-artística, y una bióloga, para el estudio de los jardines. No obstante, es necesario que las distintas disciplinas no sólo se limiten a su propia parcela sino que se coordinen y complementen

para que el proyecto tenga coherencia y no sea una mera compilación de distintos departamentos.

Observamos un proyecto que se centra más en la conservación, restauración y mantenimiento de las estructuras arquitectónicas históricas que en la habilitación de los nuevos usos. En este sentido, es pionera en el repartimiento conceptual de la utilidad de las estancias, tratando de compatibilizar los valores del monumento con nuevas funciones contemporáneas. Así, destaca la supresión del casino, a todas luces ajeno a la actividad cultural. No obstante, se ha acentuado el uso social con el mantenimiento de la Sociedad de Cazadores, aunque entendemos que el asociacionismo ciudadano se puede contemplar como un uso compatible con los valores culturales de los bienes inmuebles.

Observamos el uso hormigón armado y aceros para armaduras y forjados y creemos necesario un mayor desarrollo de las soluciones propuestas que contemplen el cálculo de las nuevas cargas soportadas por las estructuras históricas y posibles impactos en la conservación de las mismas. Igualmente, la propuesta de uso de materiales de semejantes características al original (cantería, mampostería, ladrillos, etc.), incluso procedentes de derribos, debe ser complementario con un criterio de discernibilidad para no provocar falsos históricos-estéticos.

La compatibilidad de materiales también se pone en compromiso con el uso proyectado de pinturas plásticas (en zonas húmedas) y morteros de cemento (1:6) en revestimientos verticales.

En este mismo año, aparecieron pinturas murales en el salón de recepciones del Palacio en mal estado de conservación. La restauradora de la Delegación Provincial, recomendaba en su informe¹²⁴, encargar la labor de descubrir y restaurarlas a un conservador-restaurador, previo envío del proyecto de intervención. Asimismo, rogaba la paralización de las obras en dicha sala, así como la intervención de urgencia de los restos aparecidos.

Posteriormente en 1992, también aparecieron pinturas murales en la galería superior y en la escalera del palacio. El informe de la Delegación¹²⁵ planteaba la necesidad de:

- Realizar estudios previos, tanto históricos como de material
- Documentación gráfica
- Realización de catas y colocación de testigos en las grietas
- Fijación previa del soporte
- Limpieza elementos extraños en superficie
- Consolidación del soporte, relleno de grietas, huecos y recogida de bordes
- Limpieza y consolidación de la policromía

¹²⁴ "Informe sobre unas pinturas murales aparecidas en el castillo de Fontanar y palacio de los Ribera. Bornos", redactado por Carmen Machuca Donado, fecha: diciembre de 1989, en AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 37553, expediente 253/79.

¹²⁵ "Informe histórico-artístico sobre las pinturas murales aparecidas en el palacio de los Ribera. Bornos", redactado por Ana Gordillo Acosta y Carmen Machuca Donado, fecha: diciembre de 1992, en AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 37553, expediente 253/79.

- Planteamiento de la zona para reproducir
- Restitución de la zona elegida

FASE B

En 1993, se realiza un proyecto por el Servicio de Asistencia a Municipios dentro de la asistencia técnica de la Diputación de Cádiz para la Escuela Taller¹²⁶.

Destaca el planteamiento de diferenciación entre dos grandes conceptualizaciones en las actuaciones: por un lado, la repetición y actuación mimética de forma que no se distinga lo nuevo de lo antiguo, y por otro, aceptar la imagen de un momento histórico concreto, que es la que se va a restaurar, diferenciando los elementos nuevos de los antiguos. Posicionándose en esta segunda definición.

De esta forma, en el proyecto se afirma que “la restauración del palacio es el conjunto de operaciones llevadas a cabo para recuperar la imagen original del edificio. Esta imagen primitiva no implica en modo alguno un uso primitivo, sino que está abierta a todo tipo de posibilidades de actuación. De igual manera la conservación implica solamente el correcto funcionamiento del edificio y no que se corresponda con una imagen o uso inicial”.

Resulta muy interesante que el proyecto comience definiendo conceptos y distinguiendo entre los dos grandes polos de las intervenciones en bienes culturales. No obstante, también se puede observar cómo el autor liga la noción de *uso* con la idea de *función*, pues necesita explicar que el rescate de la imagen histórica no es vinculante a su función primitiva.

El proyecto se centra en las siguientes actuaciones y zonas:

- Fortaleza: Prospecciones para constatar la existencia de escaleras antiguas cegadas. Consolidación de la zona superior. Mantenimiento general de fábricas y bóvedas y eliminación de elementos anómalos y la supresión de aquéllos ajenos al edificio primitivo y el rescate de las antiguas escaleras.
- Cuerpo principal: Galería sur (con frente a la plaza Alcalde Juan González). Se preveía la conservación de la viguería, repaso general de sillería y fábricas, sustitución total de la cubierta y refuerzo del forjado con mantenimiento de la estructura de madera; la supresión de los pretilos y la recuperación de la escalera de conexión entre la azotea del edificio de almacenes y el nivel de planta.
- Espacios residuales: Diferentes huecos y aperturas realizadas a lo largo del tiempo en la zona que ocupaban los corrales. Se proyectaba la determinación y características del contrafuerte de la torre, su consolidación y reconstrucción; demolición de toda estructura moderna (forjados, aseos, alacenas, etc.) y su

¹²⁶ Proyecto de ejecución de restauración del Castillo-Palacio de los Ribera, Bornos (Cádiz). Fase I. Fortaleza. Servicio Técnico, Diputación de Cádiz, con fecha de junio de 1993, en AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 37553, expediente 253/79.

reconstrucción; mantenimiento del acceso peatonal con la corrección de los vanos; pavimentación del paseo peatonal; adecuación del Centro de Día.

- Antiguos almacenes: Catas junto a la torre para determinar cronología y traza de la antigua muralla; prospecciones en el patio para comprobar la cimentación de la galería perimetral; sustitución de los forjados y la recuperación de la imagen primitiva con la sustitución de la cubierta inclinada por cubierta andaluza transitable.
- Muralla: Análisis del tipo de recubrimiento primitivo; consolidación en zonas de medianería y revocado general por ambas caras mediante tres capas de mortero de cal.
- Jardines: Prospecciones históricas; mantenimiento de los jardines de traza primitiva; mantenimiento de las estructuras general de los jardines con estudio de su vegetación; tratamiento suave de la pavimentación, recuperación de sus fuentes y sistemas de riego y manteniendo la diferenciación entre las dos zonas de jardines.
- Infraestructuras: Dotación de infraestructuras de saneamiento, red de distribución eléctrica y abastecimiento de agua con precaución en las aperturas de zanjas.

Tras el estudio del proyecto de la Comisión Provincial de Patrimonio, se informó de los siguientes puntos¹²⁷:

- Se apreciaban rebajes de muros de cierta importancia (hasta 60 cm).
- Falta general de información sobre materiales de acabado y tratamientos de limpieza de piedra.
- Inclusión de reportaje fotográfico de las zonas de actuación y un planeamiento de los trabajos de arqueología en las áreas que lo precisan.
- Se recomienda la visita de la Unidad Técnica de Conservación y Restauración de Bienes Culturales con informe de la misma.

FASE C

A finales de la década de 1990 se planteó una nueva fase de intervención en el castillo-palacio de los Ribera¹²⁸. El proyecto, que en un principio se redactó en 1987, fue retomado y concluido en 1998¹²⁹.

Así, se estableció el siguiente programa de actuación por zonas:

Respecto a las galerías oeste y norte:

- Consolidación de estructuras y reparación de cubiertas que asegurasen la resistencia, estabilidad e impermeabilidad del conjunto y construcción de escaleras y hueco de ascensor.

¹²⁷ Expediente para resolución, ref.: SBC/BSM/MPN, fecha 29 de julio de 1993, en AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 37553, expediente 253/79.

¹²⁸ "Proyecto básico y de ejecución. Adecuación del denominado Proyecto de restauración del castillo-palacio de los Ribera", redactado por el arquitecto Hilario de Francisco Ramírez, fecha: octubre de 1998, en AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 37553, expediente 253/79.

¹²⁹ Se estableció un programa por los servicios de coordinación de la Delegación Provincial de Cultura para adecuar el "proyecto básico de ejecución de Restauración del Castillo-palacio de los Ribera en Bornos". Dicho texto fue redactado por los arquitectos Juan Manuel Gil Fernández y Ernesto Martínez Rodríguez en 1987. Debido al tiempo transcurrido y a las obras ya realizadas, se encargó al arquitecto Hilario de Francisco Ramírez, la consolidación y reparación de las cubiertas y elementos portantes.

- Restauración de la arquería: eliminación de añadidos, limpieza general, consolidación, reintegración volumétrica, restauración de los calados góticos existentes con reposición de los desaparecidos, hidrofugación general.
- Restauración de frescos.
- Rehabilitación de espacios con reposición de revestimientos, carpintería, instalaciones, etc.

Respecto a la galería este:

- Eliminación de la cubierta inclinada a dos aguas y recuperación de la cubierta transitable, del calado gótico que las protegía y la arcada al interior del patio que desapareció. Según proyecto, con un lenguaje que sin ser mimético con las arcadas originales no produzca estridencias.
 - Rehabilitación de espacios con reposición de revestimientos, carpintería, instalaciones, etc.

No obstante, este plan respondía a las necesidades observadas por el arquitecto, que limitado en el presupuesto, proyectó las actuaciones necesarias para la consolidación estructural y la reparación de cubiertas. No se incluía el núcleo de comunicación vertical porque requerirían de estudios previos arqueológicos. De esta forma, propuso:

- Limpieza, consolidación y tratamiento antixilófago de la madera de los forjados del techo de la planta baja del ala norte.
- Construcción de losa de hormigón armado en la galería superior, construida sobre contrachapados fenólicos de pino Flandes, eliminando las alfarjías y el tablero de ladrillos.
- Sustitución de los forjados del techo de la entreplanta, por otros de viguetas auto-resistentes de hormigón.
- Sustitución de las cubiertas por otras de similares características constructivas.
- Solado de los forjados con solería de ladrillo.

Las cubiertas fueron acondicionadas en la década de 1940 para el uso como escuela, momento en el que se sustituyeron muchas vigas. No obstante, aunque el estado de las cubiertas era crítico para la estabilidad y la conservación del edificio, se debió hacer necesario profundizar en el impacto de las nuevas soluciones, desde un punto de vista conceptual (idoneidad arquitectónica de las eliminaciones y/o sustituciones y su coherencia con el edificio original) y práctico, pues los nuevos usos deben ser los que se adapten al monumento, “consecuente con su propio valor cultural, y compatible con la integridad y autenticidad del monumento en sí” (recomendación 5 de la “Carta de Baños de la Encina para la conservación de la Arquitectura Defensiva en España” de 2006).

FASE D

En 2002, se redactó un proyecto por la oficina técnica municipal¹³⁰ centrado en las instalaciones, revestimientos y carpintería que sería llevado a cabo por una Escuela Taller en el ala norte y en la oeste, adecuando paramentos en planta baja y habilitado estancias de la galería norte para oficinas administrativas.

El proyecto planteó la siguiente intervención:

- Picado de revestimientos de cal y arena en paramentos verticales
- Apertura de reglas para instalaciones eléctricas
- Enfoscado y enlucido con mortero de cal y arena
- Solería mediante ladrillo macizo
- Alicatado de aseos
- Instalaciones eléctricas (luminarias, conexiones, etc.)
- Tabiquería para nueva distribución (aseos)
- Instalación de fontanería
- Red de evacuación de aguas residuales
- Carpintería de madera en puertas y ventanas

El espíritu de este proyecto no era coherente con los mínimos estudio del bien y sus valores culturales. En ningún momento se realizaba un diagnóstico del estado de conservación en el que se encontraba la zona de actuación, ni una justificación propuesta de actuación respecto a la incidencia sobre los valores protegidos. La crudeza de las soluciones arquitectónicas propuestas ya se advirtieron desde la Administración¹³¹, que instó a un “mayor detenimiento” en la documentación presentada (en concreto a referencias gráficas de la compartimentación propuesta y de las instalaciones eléctricas y de fontanería).

FASE E

En 2004, se plantean nuevas actuaciones en el castillo-palacio para un Taller de Empleo, concretamente, para el claustro¹³².

De esta forma, se realizó los siguientes trabajos para el ala oeste y la norte:

- Levantado de solería hasta alcanzar los niveles originales y preparación previa a la colocación de una nueva.
- Solado con ladrillo grueso tradicional para la entreplanta y planta alta
- Picado de enfoscados con análisis de tipos de aparejos, después de la localización de pinturas murales y su protección.

¹³⁰ “Proyecto de adecuación en Castillo-Palacio de los Ribera”, redactado por la oficina técnica municipal, fecha: enero de 2002, en AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 37551, expediente 253/79.

¹³¹ AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 37551, expediente 253/79. Proyecto de adecuación en Castillo-Palacio de los Ribera, “informe acordado por la Comisión Provincial de Patrimonio Histórico de Cádiz, en su reunión fecha 21 de marzo de 2002.

¹³² “Actuación en el castillo-palacio de los Ribera para el Taller de empleo “Claustro castillo-palacio los Ribera”. Bornos (Cádiz)”, redactado por los arquitectos Hilario de Francisco Ramírez y Ana Belén Benítez Perdígones, fecha: mayo de 2004, en AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 37591, expediente 253/79.

- Enfoscados de paramentos con mortero de cal
- Enfoscado de paramentos con mortero hidrófugo hasta un metro de altura de la planta baja
- Colocación de falsos techos de escayola (entreplanta del ala norte y escalera principal).
- Desmontado de carpintería y cerrajería.
- Montaje de nueva carpintería, diseñada y adaptada a los vanos originales.
- Acondicionamiento de aseos en la planta baja.
- Eliminación de barreras arquitectónicas mediante rampas.

No se tiene constancia de la previsión de los servicios de un conservador-restaurador en el Taller de Empleo. En el capítulo de justificación de la metodología sólo hace referencia a la particularidad del picado de los morteros en la planta alta, “que debe ser más cuidadoso ya que consta la existencia de pintura mural bajo múltiples capas de cal”¹³³.

A mediados de 2005¹³⁴, se solicitó un informe para documentar el estado de conservación de un fresno existente en el jardín del Castillo-Palacio, que determina el estado deplorable del árbol con peligro de vuelco. En un primer momento, la Delegación Provincial de Cultura emite una resolución desfavorable, planteando la búsqueda una solución conservadora que recoja la recuperación del citado fresno. Sin embargo, la enfermedad que padecía afectaba al 90% del tronco.

Igualmente, existe un estudio paramental para la localización de pinturas murales solicitado por la Consejería de Cultura con el fin de detectar cualquier presencia de pintura mural en las estancias del edificio¹³⁵.

A finales del mismo año, se produjo el derribo fortuito de una almena de la muralla que limita con la plaza 1º de Mayo, como consecuencia del impacto producido por el brazo de un camión grúa del servicio de recogida de contenedores de material reciclable. Tras la comunicación a la Delegación Provincial, se propuso su restitución empleando materiales de características similares¹³⁶. En ningún momento se hizo referencia a criterio de discernibilidad, primando la integración mimética de la pérdida volumétrica.

FASE F

En 2008, se procedió a realizar una serie de actuaciones en los jardines históricos del castillo-palacio y en su logia¹³⁷. De esta forma, se proyectó:

¹³³ AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 37551, expediente 253/79. Documento de actuación en el Castillo-Palacio de los Ribera en Bornos (Cádiz) para el Taller de Empleo denominado “Claustro Castillo-Palacio de los Ribera” P. 30

¹³⁴ AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 37552, expediente 253/79.

¹³⁵ “Estudio paramental para la localización de pinturas murales en el castillo-palacio de los Ribera. Bornos (Cádiz). Redactado por el restaurador Ismael Rodríguez-Viciano Buzón, fecha: septiembre de 2005, en ADPCC, exp. 253/ 79-B, Sig. 1078.

¹³⁶ En ADPCC, exp. 253/ 79-A.

¹³⁷ “Proyecto para la adecuación parcial. Castillo de los Ribera”, redactado por la oficina técnica municipal, fecha: diciembre de 2008, en AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 37591, expediente 253/79.

- Actuación sobre la cubierta, rectificando la pendiente de la solería y saneando el sustrato interior. Además de una hidrofugación como medida de protección.
- Reproducción de los rosetones faltantes y rosetas cerámicas de las metopas del friso.
- Picado de los enfoscados y limpieza del soporte. Limpieza y resanado de fábrica de ladrillos, retacando u unificando con jabelgas.
- Enfoscado de paramentos descarnados con morteros de cal predosificados, con tratamiento hidrófugo.
- Eliminación del material suelto y se reintegración de las pérdidas, con material nuevo y similar, de los pavimentos de guijarros
- Consolidación pétreo de las hornacinas.
- Soterramiento del cableado eléctrico
- Diseño de maceteros nuevos en el jardín
- Trasplante a otras zonas de la ciudad de especies botánicas desacordes con el planteamiento renacentista.
- Conservación general de las especies botánicas acordes con patrón de jardín renacentista.

Desde la Administración¹³⁸, se advirtió de la necesidad de desarrollar una mayor definición y rigor de las actuaciones, en arreglo al art. 22 de la Ley 14/2007 de Patrimonio Histórico de Andalucía¹³⁹. Se debería realizar un estudio paramental con el objeto de una correcta evaluación de las actuaciones. Igualmente, la introducción de cualquier mobiliario en los Jardines, debería ir acompañado de documentación gráfica del diseño de los mismos.

En las mediciones del proyecto no se observa referencia alguna a la supervisión o ejecución por parte de un técnico especialista, ni en el picado de revestimientos (control arqueológico) ni en la limpieza de elementos. Tras el requerimiento de la Delegación Provincial de Cultura de una mayor definición de la metodología de actuación en la limpieza de paramentos y elementos ornamentales¹⁴⁰, se amplió los procesos de intervención, pero sin especificar el trabajo por un especialista¹⁴¹.

Tampoco se menciona especialista en la reproducción de piezas faltantes, ni criterio de diferenciación de las reposiciones volumétricas.

Se propuso una consolidación química de los soportes pétreos que tampoco tiene en cuenta la evaluación y supervisión de los tratamientos de un conservador-restaurador.

Muy destacable resultó la resolución de la Comisión Provincial de Patrimonio Histórico de Cádiz¹⁴² que examinando la intervención que se proponía en el proyecto,

¹³⁸ AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 37553, expediente 253/79. Petición de documentación, ref. DPPH/CHM/JAS. Fecha 28 de abril de 2008.

¹³⁹ Que establece que los proyectos de conservación sobre bienes inscritos en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz incluirán, como mínimo, “el estudio del bien y sus valores culturales, la diagnosis de su estado, la descripción de la metodología a utilizar, la propuesta de actuación desde un punto de vista teórico, técnico y económico y la incidencia sobre los valores protegidos, así como el programa de mantenimiento”.

¹⁴⁰ AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 37551, expediente 253/79. Petición de documentación, ref. DPPH/CHM/JAS. Fecha 5 de agosto de 2008.

¹⁴¹ Limpieza mecánica mediante cepillado y escalpelo; eliminación mecánica de morteros deteriorados; limpieza química mediante papeta AB-57; tratamientos biocidas con cloruro de benzalconio; reintegraciones volumétricas con mortero de cal y arena (pigmentado); consolidación con silicato de etilo y tratamiento anti-graffiti con Imlar C (emulsión acrílica).

¹⁴² AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 37551, expediente 253/79. Informe acordado por la Comisión Provincial de Patrimonio Histórico de Cádiz, en su reunión de fecha 9 de octubre de 2008.

consistente en “el picado de todos los enfoscados de los revestimientos verticales y la limpieza mediante lavado con chorro de agua, aconsejó la sustitución de dichos trabajos por “la consolidación de los revocos originales de los paramentos y la limpieza mecánica de todas las superficies mediante cepillado y escalpelo”. Igualmente, se reiteró la necesidad de definir la actuación prevista en el cenador, incluyendo el tratamiento en los bancos de azulejos y la fuente.

En este sentido, encontramos pocas resoluciones y menos propuestas en los proyectos de intervención que protejan los revestimientos continuos. Desde nuestro punto de vista, deberían estar considerados como parte fundamental de los procesos constructivos, y testimonios directos, entre otros elementos, de los valores históricos de los monumentos.

Del mismo modo, en la referida resolución de la Comisión Provincial reclama el control arqueológico de movimiento de tierras en la apertura de zanjas para la instalación eléctrica y la canalización de la fontanería.

Otro aspecto destacable, consistió en la protección por parte de la Comisión de las especies botánicas existentes en los jardines. El proyecto contemplaba la sustitución de una hiedra de hoja caduca, porque el aspecto que presentaba a lo largo de las distintas estaciones no se consideraba adecuado. La Administración justificó el criterio de conservación de la hiedra caduca, por un lado, por el carácter menos invasivo y degradante, y por otro, la normalidad de los cambios estacionales en los jardines que además permitiría ver la estructura arquitectónica. En numerosas ocasiones el patrimonio natural asociado a otros bienes culturales, no es entendido como contexto vinculado al conjunto patrimonial, sino como elementos secundarios. Es evidente que resultan testimonios vivos de los valores históricos.

FASE G

A finales del año 2010 se realiza una propuesta de accesibilidad¹⁴³ al castillo que consistía en el desmontado del empedrado del patio en determinados tramos, solera de hormigón, encintado delimitador con ladrillo cerámico y empedrado con grava. La Delegación Provincial estimó inviable la propuesta¹⁴⁴ y las posteriores alegaciones del Ayuntamiento, recomendando el tratamiento unitario y continuo para la eliminación de las barreras arquitectónicas. De igual forma, ofrecía la alternativa de adaptaciones mínimas con carácter provisional fabricadas con materiales compatibles con la tradición constructiva de bien¹⁴⁵.

¹⁴³ “Propuesta técnica de adaptación de accesibilidad de las dependencias del patio del castillo-palacio de los Ribera”, redactado por los Servicios Técnicos del Área de Urbanismo del Ayuntamiento de Bornos, fecha: diciembre de 2010, en ADPCC, exp. 6/09-1, sig. 467.

¹⁴⁴ “Informe acordado por la Comisión Provincial de Patrimonio Histórico de Cádiz” en su reunión de fecha 21/01/2011, en ADPCC, exp. 6/09-1, sig. 467.

¹⁴⁵ “Informe acordado por la Comisión Provincial de Patrimonio Histórico de Cádiz” en su reunión de fecha 03/03/2011, en ADPCC, exp. 6/09-1, sig. 467.



Fig. 52: Fachada sur, década de 1980 en ADPCC, expediente 253/79-B



Fig. 53: Estado actual de fachada sur.



Fig. 54: Detalle del estado de la arboleda de los Jardines. En AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 37552, expediente 253/79.

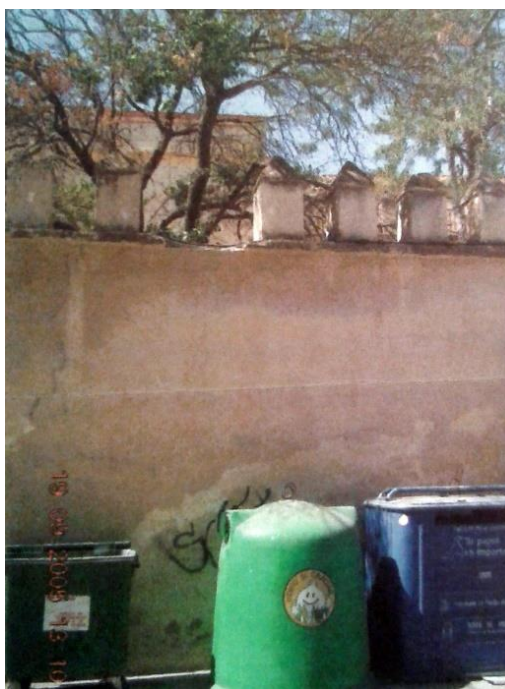
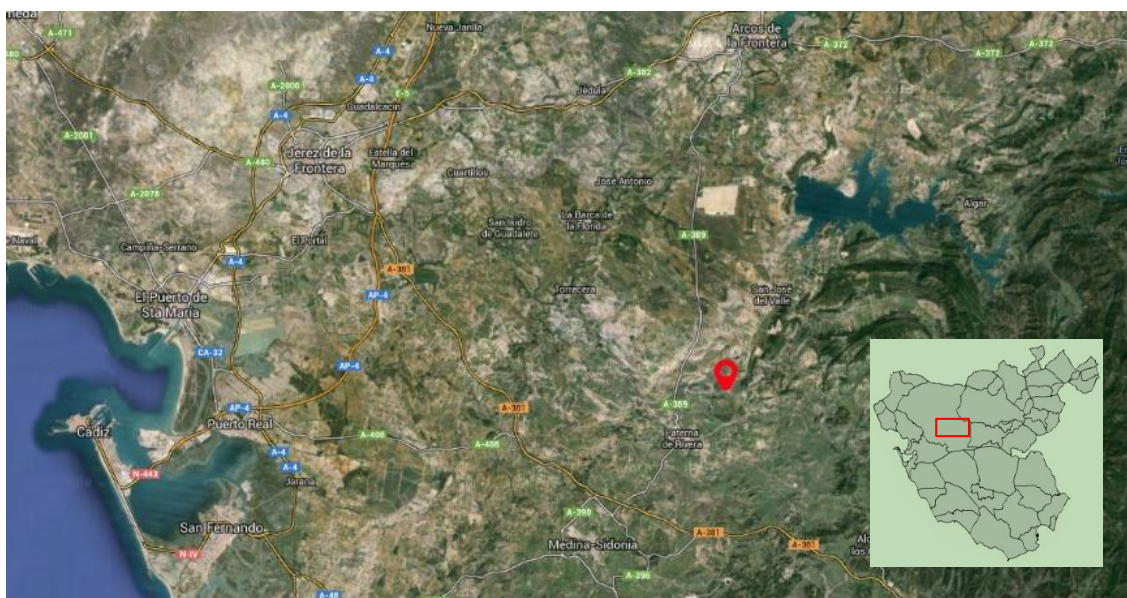


Fig. 55: Derribo fortuito de una almena de la muralla que limita con la plaza 1º de Mayo (2005), En ADPCC, exp. 253/ 79-A.



5.3.8. CASTILLO DE GIGONZA

5.3.8.1. Situación y paisaje

El castillo se ubica en el despoblado de Baños de Gigonza, en el término municipal de San José del Valle, a 12 kilómetros de Paterna de Rivera y próximo al embalse de Guadalcaín.

Sus coordenadas geográficas son 36°33'08" de latitud norte y 5°50'01" de longitud oeste. Limita al norte con San José del Valle y Arcos de la Frontera; al sur con Paterna de la Rivera, Medina Sidonia y Alcalá de los Gazules; al este con Puerto Real y al oeste, con el Parque Natural de los Alcornocales.

Las fortificaciones que se encuentran en su entorno más cercano son: castillo de Torrecera, castillo de Berroquejo; castillo de Medina Sidonia; castillo de Torrestrella; castillo de Alcalá de los Gazules; castillo de Arcos de la Frontera.

Fue declarado Bien de Interés Cultura, en la categoría de Monumento, por la Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español. Incluido en la base de datos del Patrimonio Inmueble de Andalucía con el código 01110200035.

Es de propiedad privada, y se destina a explotación agropecuaria y vivienda particular.

5.3.8.2. Configuración arquitectónica

Este castillo tiene planta cuadrangular y dos cuerpos. El acceso se realiza a través de dos escaleras que forman balaustrada. El vano es estrecho y bajo, adintelado y dos impostas muy marcadas. Sobre la puerta se advierte una ventana en arco de herradura. Sobre ésta, en el mismo eje, se remata con contra ventana con arco de herradura más estrecha y alargada.

El piso superior es de bóveda vaída, con varios ventanales y se llega a través de una escalera estrecha.

La fortaleza tiene una cerca y patio de armas, al que se accede por una puerta con arco de medio punto, coronado con un escudo nobiliario. En la cara interna se advierte otro escudo (león rampante y barras verticales) perteneciente a la Casa de Arcos.

Los muros están fabricados con mampuestos tomados con mortero de cal y arena. Las portadas son de sillares pétreos labrados. En la base y esquinas se usan sillares de piedra como refuerzo.

5.3.8.3. Breve historia

Esta zona estuvo asentada desde la antigüedad, como se deduce de la etimología del topónimo. En ella se ubicó la ciudad turdetana de Saguntia (que significa “fuerte”). La Saguntia visigoda adquiere gran importancia, llegando a acuñar moneda y teniendo representante episcopal en el Tercer Concilio de Toledo.

En el periodo musulmán, se produce un cambio de nombre, pasándose a llamar Xisgonza. Desde 1248 hasta 1492 Xisgonza es una ciudad fronteriza con el reino de Granada, sirviendo de referencia para ambos bandos. Así la ciudad irá desapareciendo y sólo se mantendrá su castillo.

El castillo de Gigonza formaba parte del sistema de fortalezas de la campiña gaditana, junto al Alcázar de Jerez, Melgarejo, Gibalbín, Torrecera, etc. Tiene un origen musulmán y su historia está ligada al periodo de reconquista y a Enrique II, ya que en 1371 se produjo, en sus inmediaciones, la batalla que lleva su nombre (Sancho de Sopranis, 1964: 12).

En el año 1312 el castillo pasó a pertenecer a Don Alonso de Guzmán, sucesor de Guzmán el Bueno, hasta que muere en 1351 y pasa a pertenecer al Concejo de Jerez. En 1477 pertenece al Almirante de Castilla, don Alonso Enríquez y en 1492 forma parte del patrimonio de Don Rodrigo Ponce de León, duque de Arcos.

En las proximidades del castillo se encuentra un manantial de aguas sulfuroácidas. Así, a finales del siglo XIX, Gigonza aparece como un notorio balneario creado por Francisco Ponce de León, Marqués del Valle de Sidueña (Medina Sidonia). A su muerte, el castillo y balneario pasan a su hijo Diego Ponce de León Carrizosa que muere en la guerra civil y los baños dejan de funcionar como tal.

En 1945, la marquesa lo vende a Salvador Pineda Lobato. Sus herederos son los actuales propietarios.

5.3.8.4. Procesos de intervención

En 1997, los técnicos de la Delegación de Cultura de Cádiz emiten un “Informe sobre el Castillo de Gigonza”¹⁴⁶, por indicaciones del Jefe de Servicio y con el objetivo de evaluar los daños en el edificio por las lluvias estacionales. Comunicado que fue señalado por uno de los propietarios.

En informe advertía un preocupante estado de abandono y se resume en:

- Estado ruinoso de la capilla (construida en el s. XIX), con desprendimientos de los revestimientos, desvalijado del retablo y desaparición de cuadros y otros elementos muebles.
- Parte anterior de la torre estaba siendo utilizada como corral para animales.
- En la cerca del castillo se observaban depósitos de agua y adosados que distorsionan el conjunto.
- La zona donde se ubican los baños del s.XIX, se encuentra en estado ruinoso y algunas dependencias están convertidas en almacenes.
- Se observaban numerosas fisuras localizadas en la bóveda, claves de arcos que forman las ventanas.
- En el lateral norte, se apreciaba un desplazamiento de la estructura de un merlón con peligro de desprendimiento.

Los técnicos también observaron otros bienes culturales asociados a las inmediaciones del terreno como la existencia de una necrópolis y baños romanos.

Destacamos la especial situación del castillo de Gigonza. Por un lado, a la deriva por la inercia de las modificaciones funcionalistas y por otro, la omisión administrativa de la propia Ley de Patrimonio.

Así, en el capítulo III sobre el régimen jurídico, en su artículo 14, se acuerdan las obligaciones de los propietarios, que “tienen el deber de conservarlos, mantenerlos y custodiarlos de manera que se garantice la salvaguarda de sus valores”¹⁴⁷.

No obstante, la Administración tiene la prerrogativa de ordenar la ejecución de las obras necesarias para dicha conservación del bien¹⁴⁸ (artículo 15.1).

¹⁴⁶ “Informe sobre el Castillo de Gigonza”, redactado por la Delegación Provincial de Cultura de Cádiz, fecha: febrero de 1997, en AHP, Sección Comisión de Patrimonio, legajo 31400, expediente 36/97.

¹⁴⁷ Asimismo, la Consejería competente en materia de patrimonio histórico puede asesorar sobre las intervenciones precisas para el cumplimiento del deber de conservación.

¹⁴⁸ Los propietarios tendrán la posibilidad de liberarse de estas órdenes siempre que el coste de las obras excedan del 50% del valor total del bien. Aunque el propietario tiene que ofrecer a la Consejería, para ella misma o para un tercero, la transmisión de sus respectivos derechos sobre el bien. El precio de la transmisión será el resultado de descontar del valor total del bien el coste de las obras impuestas (artículo 15.2).

En el caso de que la Administración no acepte el bien ofrecido, el propietario sólo estará obligado a adoptar las medidas de conservación cuyo coste no supere el 50% del valor del bien (artículo 15.3).

El incumplimiento de estas obligaciones faculta a la Administración para la expropiación total o parcial del bien por causa de interés social (artículo 18.1 de la LPHA). En aplicación del artículo 82 de la Ley de Expropiación Forzosa de 16 de diciembre de 1954, se consideran de interés social “las obras y

Igualmente, no se ha encontrado procedimiento administrativo sobre la desaparición de los bienes muebles de la capilla¹⁴⁹.

A causa de un temporal en 2003, se produjo un derrumbe de una parte de los muros exteriores. Sólo se tiene constancia de un presupuesto de una empresa constructora¹⁵⁰ que consistía en:

- Demolición del muro de piedra en mal estado.
- Retirada de escombros para su posterior aprovechamiento.
- Muro de ladrillo perforado y mortero bastardo para el engarce con el muro de piedra y zuncho de coronación.
- Enfoscado con mortero bastardo.
- Reconstrucción de muro de piedra incluso formación de almenas.



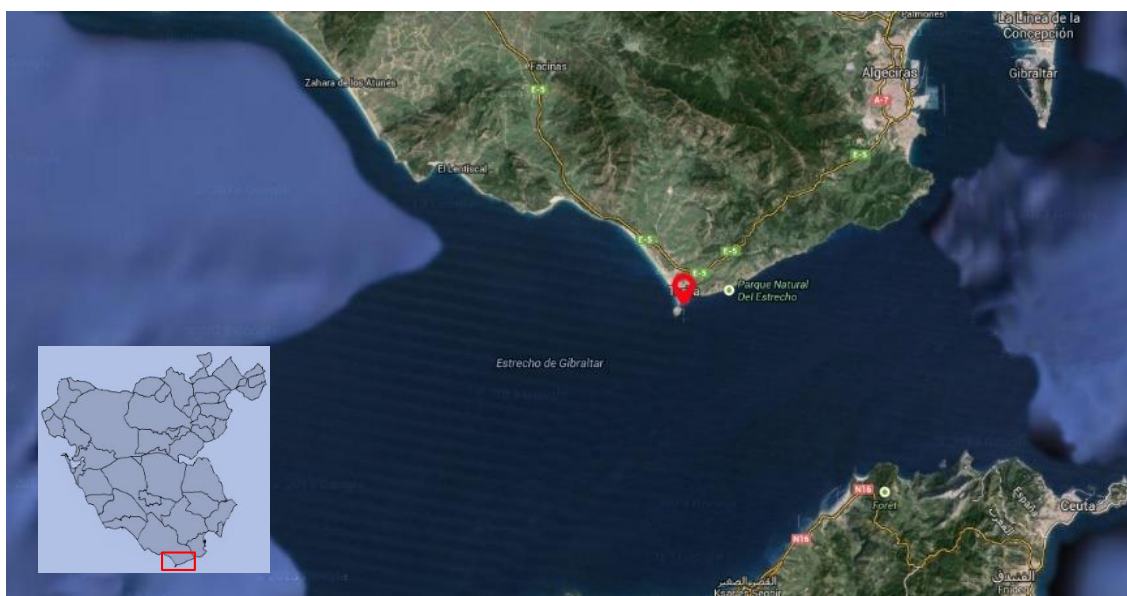
Figs. 56, 57 y 58: Arriba, estado de conservación en la década de 1990 en AHP, Sección Comisión de Patrimonio, legajo 31400, expediente 36/97. Abajo izquierda, derrumbe de una parte de los muros exteriores por un temporal (2003) en ADPCC, sig. 2360. Abajo derecha, desplazamiento de la estructura de un merlón con peligro de desprendimiento en el lateral norte, en AHP, Sección Comisión de Patrimonio, legajo 31400, expediente 36/97.



adquisiciones necesarias para posibilitar la contemplación de bienes catalogados, facilitar la conservación de los mismos o eliminar los usos incompatibles u otras circunstancias que atenten contra los valores o seguridad de dichos bienes”.

¹⁴⁹ Así, el artículo 45 de la LPHA, insta a los propietarios a que notifiquen a la Consejería el cambio de ubicación de los bienes muebles inscritos en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz (entendemos que el edificio está inscrito por lo tanto también su contenido), a excepción del cambio de ubicación dentro del mismo inmueble.

¹⁵⁰ “Presupuesto de obra para la familia Pineda en Gigonza, consistente en construcción de la muralla derrumbada del castillo de Gigonza”, redactado por Construcciones Julupega, S. L., fecha: abril de 2003, en ADPCC, sig. 2360.



5.3.9. CASTILLO DE GUZMÁN EL BUENO

5.3.9.1. Situación y paisaje

El castillo se ubica en el casco urbano de Tarifa, en el extremo occidental de una colina rocosa. Se sitúa en las coordenadas 36°00'42" de latitud norte y 5°36'10" longitud oeste. Goza de una excelente localización en el extremo meridional de la península, dominando un amplio campo visual del estrecho de Gibraltar, hasta la costa africana.

Limita al norte con el Parque Nacional de Los Alcornocales; al sur, con el Estrecho de Gibraltar y Marruecos; al este, el Mar Mediterráneo y al oeste el Océano Atlántico.

Entre las fortificaciones próximas se encuentran numerosas torres a lo largo del litoral gaditano como la Torre Costera de El Palmar (Vejer de la Frontera); el sistema de torres almenaras (siglos XVII y XVIII) como la Torre del Tajo, de la Meca y de Trafalgar (Barbate); el palacio y murallas construidas en Zahara de los Atunes por los Duques de Medina Sidonia. En la propia comarca de Tarifa, se encuentran otro conjunto de torres costeras: la de Punta Camerinal, la de Guadalmesía, la de los Palmones y la del Rayo. En Los Barrios está la Torre de Botafuego; la Torre Costera de Entre Ríos (Palmones); en San Roque se sitúan las torres costeras de Punta Mala y de Nueva Guadiaro.

Fue declarado Bien de Interés Cultural, como Monumento, bajo la protección de la Declaración genérica de 1949 y la Ley 16/1985 sobre el Patrimonio Histórico Español. Incluido en la base de datos del Patrimonio Inmueble de Andalucía con el código 01110350001.

El propietario del castillo de Guzmán el Bueno es el Excmo. Ayuntamiento de Tarifa.

5.3.9.2. Configuración arquitectónica

Se trata de una fortificación de planta trapezoidal, para adaptarse a la topografía existente, con su lado más corto en el extremo occidental donde se ubicó la puerta principal.

El recinto está cerrado por lienzos con torres de flanqueo macizas y esbeltas. Poseía en total quince, además de las correspondientes a cada vértice, tres torres por cada tramo de muro, a excepción del occidental con dos torreones flanqueando la puerta principal. Se encuentran adosadas, probablemente con el fin de que la destrucción de una torre no signifique también la pérdida del muro anexo.

La base de los muros se articula con sillería a sogá y tizón cuya altura máxima, que varía según el paño, es de dieciocho hiladas. El resto se fabrica con mampostería y sillarejos. Destaca la imposta que recorre el perímetro exterior.

La fortaleza conserva tres accesos originales:

- Puerta de Abd al-Rahman III: ubicada en el tramo de occidente y flanqueada por dos torres. Se observa cercenado de las dos pizas de imposta que ha transformado su imagen. Es de rosca trasdosada y enjarjada con trece largas y finas dovelas. Se remata con la lápida fundacional. El arco interior es de rosca enjarjada con once dovelas e igualmente mutilado con aspecto de arco de medio punto.
- Puerta Oriental: Con arco de rosca enjarjada con trece dovelas de piedra.
- Postigo norte: Compuesto por arco de cinco dovelas.

La conocida como puerta “antigua” del Mar o de la Barrera, está vinculada al antemuro occidental, tiene tres arcos: el exterior e intermedio son escarzanos y realizados en ladrillo sobre moldura a cuarto de bocel, el interior es de cantería y apuntado sin peralte.

En el extremo de poniente y sobre un pequeño promontorio, se ubica la torre de planta octogonal unida por un alto espigón al antemuro occidental. Pertenecía al vértice suroeste del Arrabal (Sáez Rodríguez, 2003: 100), aunque la desaparición de los muros anexos la configuran como obra exenta y su confusión como torre albarrana. La fábrica es de sillarejos de areniscas con regularidad de sus hiladas.

La torre del homenaje la encontramos en el frente oriental. Tiene planta en forma de “L”. Aunque su altura actual se alinea con la muralla contigua, en las imágenes históricas aparece con un cuerpo más alto con castillete sobre el terrado. En su construcción, se adosó directamente sobre la torre de flanqueo, dando una apariencia de torre albarrana y uniendo los distintos sistemas constructivos: la obra omeya de cantería recrecida con mampostería y la nueva fábrica de sillarejo.

Entre el siglo XV y el XVII, se suceden numerosas reformas como consecuencia del establecimiento de la sede palatina en el castillo.

Adosada al muro sur, se establece el núcleo inicial de estas reformas con un ala residencial de dos plantas, en cuya fachada exterior se articulaba sin orden aparente

una serie de vanos calados en los lienzos califales. Posteriormente, fueron enmarcados con una franja de azulejos de colores. La estancia superior o Sala de Armas se organiza a través de ocho bóvedas de arista con cubierta plana. Destacan una serie de pinturas murales de motivos geométricos, heráldicos y una vista en perspectiva.

En otra etapa constructiva, se erigieron varios pabellones complementarios. Dos de ellos adosados a los muros oeste y norte, y otro atravesado en sentido norte-sur creando dos espacios independientes. Sus muros interiores fueron contruidos con tapia de hormigón de cal y tierra, reformados con añadidos de mamposterías. Todas las galerías responden a un modelo común de piezas alargadas con dos niveles, el inferior, forjado con vigas y alfarjías de madera y el superior, con armadura de par y nudillo y cubierta de teja a dos aguas.

5.3.9.3. Breve historia

El castillo de Tarifa ha tenido una actividad militar continuada desde su fundación en el siglo X hasta la retirada del Regimiento de Infantería Álava nº 22, en 1989. Este hecho reafirma su condición estratégica y de territorio fronterizo protagonista de numerosas incursiones de toda índole.

Se conserva, sobre la puerta principal, la lápida fundacional de mármol donde se atestigua la construcción de un *bury* por el califa Abd al-Rahman III en el año 960/ 349H.

La fundación de Tarifa estuvo ligada al conflicto de interese de los distintos califatos y a la necesidad de control de un conjunto de enclaves litorales de alto valor militar. Con Melilla, Ceuta y Tánger, la frontera marítima quedó guarnecida por estos puertos fortificados que permitían la acción militar cordobesa en la costa africana.

Sin embargo, a mediados del siglo X, la presión fatimí debilitaría al califa andalusí con la destrucción de la flota en Almería y una exitosa campaña norteafricana. Esta situación provocaría la construcción de un fortín tarifeño que controlaría tanto la costa marroquí como el litoral peninsular.

La primera reforma que afectó al castillo consistió en la construcción de un antemuro en los lados oeste, norte y sur y complejos accesos acodados propios del siglo XII.

Sancho IV el Bravo incorporó el castillo y medina de Tarifa en 1292 y nombró a Alonso Pérez de Guzmán gobernador, protagonista del episodio de defensa de la plaza costa de la muerte de su primogénito

En 1447, Juan II concedió la merced real de la villa a Fadrique Enríquez que repercutirá en los usos de la fortaleza centrada en su función defensiva. En el castillo se estableció la sede del nuevo señorío. En este momento, en el espacio interior se modifica, construyendo una serie de pabellones residenciales.

Por último, la capacidad defensiva de su arquitectura resistiría el ataque de las tropas francesas.

5.3.9.4. Procesos de intervención

En 1990 se produjeron diversos desprendimientos quedando parte de la barbacana sur sin base de sustentación. Tras el informe del arquitecto provincial¹⁵¹ se determinó la causa por la mutilación de la masa de roca sustentante y por la acción de las lluvias.

Las obras de emergencia consistieron en la creación de un muro de contención en la zona de la barbacana desplomada; la creación de un gunitado en la zona de talud natural sustentante del resto de la barbacana sur y el refuerzo estructural en la puerta en eje acodado.

Igualmente, como consecuencia de las lluvias torrenciales en 1994, se desprendió parte del talud natural sobre el que se asienta la barbacana perimetral. Por este motivo se iniciaron unas obras de emergencia que consistieron en la realización de un nuevo muro de contención de hormigón en masa¹⁵².

En 1997 se proyecta una intervención en el castillo¹⁵³ con los siguientes puntos de actuación:

- **Consolidación de elementos estructurales:**
Comprendiendo la puerta en eje acodado y las áreas colindantes.
Apeo de las bóvedas de acceso y recalce de la cimentación bajo el paramento sur.
Consolidación del resto de la estructura con el desmontado de azotea y vaciado de relleno; refuerzo mediante capa de hormigón armado; relleno con hormigón celular; zuncho perimetral de hormigón armado y tirantes transversales.
Recuperación del hueco superior.
Solado mediante ladrillo nazarí sobre solera armada.
Sustitución del forjado de madera por otro de mismas características.
- **Demolición de añadidos:**
Demolición de la edificación junto a la cara interior de la coracha de la torre albarrana (bajo control arqueológico).
Demolición de la edificación junto a la coracha de la torre sur.
Demolición del techado entre la coracha sur y la iglesia de Sta. María.
Demolición de paramento entre el castillo y la barbacana (suroeste).
- **Restauración de paramentos horizontales y verticales:**
Elementos significativos:
Puerta principal: limpieza; resanado; reposición puntual de fábrica y mortero y jabelga pigmentada.
Torre Albarrana: limpieza; resanado; reposición puntual de fábrica y mortero y jabelga pigmentada.

¹⁵¹ "Informe del arquitecto provincial", redactado por José M^a Pérez Alberich, fecha: enero de 1990, en ADPCC sig. 1042.

¹⁵² "Informe previo. Obras de Emergencia. Castillo de Guzmán el Bueno. Tarifa (Cádiz)", redactado por los arquitectos José Luis Eguidazu Pérez y Emilio Rivas Muñoz, fecha: noviembre de 1994, en ADPCC sig. 1033.

¹⁵³ "Proyecto de consolidación y restauración del castillo de Guzmán "El Bueno" de Tarifa", redactado por los arquitectos José Luis Eguidazu Pérez y Emilio Rivas Muñoz, fecha: noviembre de 1997, en ADPCC sig. 819.

Paramentos frentes oeste y sur: limpieza; resanado; reposición puntual de fábrica y mortero y jabelga pigmentada.

Puerta de Mar: Limpieza, resanado y rejuntado de sillares y vistos y dovelas del arco de medio punto.

Puerta frente oeste: Limpieza del arco de piedra, llagueado y jabelga a la cal.

Elementos dañados por los añadidos:

Resanado de pavimentos y paramentos resultado de las demoliciones de añadidos.

Elementos en deficiente estado de conservación:

Localizados en el interior de la coracha de la torre albarrana; lienzo de la barbacana del frente oeste y sur (reposición de barbacana en hormigón y reparación de saeteras); paramentos, pavimentación y apretillado de coracha sur; pavimentación de todo el perímetro del castillo (entre el recinto califal y la barbacana).

- **Excavaciones arqueológicas:**

Localizadas en:

Zona 1: anexa a la coracha y torre albarrana y puerta acodada.

Zona 2: arranque de la coracha de la torre sur.

Zona 3: donde se ubicaba el antiguo añadido e inmediaciones.

En 2004, se inicia la redacción del proyecto de intervención en el castillo¹⁵⁴ con la siguiente programación:

- Rehabilitación exterior de los pabellones: Desmante de cubierta y sustitución por panel con aislamiento y combinado de teja vieja y envejecida.
Consolidación de estructuras de madera de la planta de cubierta, con sustitución parcial y tratamiento antixilófagos e ignífugo.
Consolidación de bóvedas del pabellón sur. Creación de nueva cubierta a la andaluza sobre forjado de descarga.
Cubierta inclinada de chapa de zinc sobre la galería a patios del pabellón sur.
Reordenación compositiva de huecos de la fachada del pabellón de poniente.
Recuperación morfológica de la logia de la planta alta de la galería del pabellón sur, en sus fachadas a los patios, con grandes ventanales entre pilastras, y diafanado de los arcos de la planta baja.
Tratamiento de muros de fachadas de todos los pabellones, eliminación completa de revestimientos que estaban en mal estado y sustitución por revestimiento de mortero de cal.
Restauración de las portadas de cantería.
- Rehabilitación interior de los pabellones:
Estudios paramentales interiores.
Consolidación y restauración del trasdós de los lienzos de muralla, muros de pabellones, elementos, huecos, etc...

¹⁵⁴ "Proyecto básico y de ejecución de consolidación y restauración de los pabellones interiores anexos al castillo de Guzmán el Bueno. Tarifa (Cádiz)", redactado por José Ignacio Fernández-Pujol Cabrera y Pedro Gurriarán Daza. Colaboradores: Salvador García Villalobos (arquitecto); María José Moreno Lago y Carlos Rondón Rojano (arquitectos técnicos); M.T.F.P. (maquetación); fecha, octubre de 2004, en AHP, Sección Comisión de Patrimonio, legajo 37579, expediente 1981/199.

Restauración puntual de pinturas murales policromadas.

Refuerzo para consolidación y/o sustitución de forjados y techos, sobre planta baja, Implantación de escaleras, principal y de emergencia; recorridos didácticos y vías de evacuación; rampas y ascensor para supresión de barreras arquitectónicas.

Dotación de instalaciones de: saneamiento, fontanería, electricidad y luminotecnia, protección contra-incendios y contra-intrusos, climatización, telecomunicaciones y especiales.

Revestimientos de suelos de piedra o compacto cerámico, techos (en su caso), y paredes.

Carpintería exterior: perfilaría de aluminio lacado en gris forja y vidrio laminar con cámara.

- Restauración de la fortaleza:

Estudios previos de reconocimientos de paramentos interiores y exteriores.

Catas estratigráficas, realizadas por restaurador para detectar pinturas murales.

Picado en profundidad de todos los paramentos interiores de las fábricas de trasdós de la muralla, así como los de los pabellones, hasta nivel arqueológico. También se procedió al picado de dos de las bóvedas del pabellón sur.

Levantamiento fotogramétrico de paramentos interiores.

Memoria de restauradores: pintura mural (registros).

Memoria arqueológica final.

Paramentos exteriores: inicio de los estudios e informes preliminares para la actuación sobre el exterior, ejecutados con la misma metodología.

Documentaciones previas de carácter arquitectónico y arqueológico.

Debemos destacar como fundamental el apartado 4.01 del citado proyecto que versa sobre la metodología de intervención teniendo en cuenta el perfil histórico, urbanístico y arquitectónico del inmueble. Establece como base:

- a) El estudio de la evolución del inmueble y sus fuentes documentales para determinar un marco histórico.
- b) Entender el edificio como una sucesión de actuaciones constructivas que se relacionan según su amortización a lo largo del tiempo.
- c) Identificación, diagnóstico y tratamiento de patologías como eje del peritaje
- d) Definición conceptual de la intervención: acotación de las actuaciones, objetivos de la rehabilitación y medios técnicos a emplear.
- e) Reflexión del impacto de la imagen restaurada que debe adecuarse a la historia del edificio y su trama urbana. Mantenimiento su impronta como obra militar amurallada.
- f) Comprensión del monumento como un reflejo de sucesivas adaptaciones a diferentes usos.
- g) Valoración de todas las fases constructivas sin decantación arbitraria por determinada etapa histórica.
- h) Coherencia con la nueva función del monumento flexibilizando las soluciones a futuros usos que deben respetar la imagen histórica y la evolución del monumento.

Dentro de un proceso de intervención integral de Conservación-Restauración y puesta en valor del castillo, en 2010, se proyectó la rehabilitación y adaptación museográfica de los pabellones del castillo¹⁵⁵.

La documentación de este proyecto resulta muy meticulosa con espacio a la reflexión de los valores patrimoniales del monumento. La complejidad de una intervención coherente en un bien inmueble, se pone de manifiesto en el momento de aunar el código de edificación, la protección del monumento y los valores patrimoniales.

De esta forma el proyecto de 2010 sobre el castillo de Tarifa, en su capítulo 1.3.3¹⁵⁶, hace referencia al Código Técnico de la Edificación en su artículo 2, que en su punto 3 especifica: *“Igualmente, el CTE se aplicará a las obras de ampliación, modificación, reforma o rehabilitación que se realicen en edificios existentes, siempre y cuando dichas obras sean compatibles con la naturaleza de la intervención y, en su caso, con el grado de protección que puedan tener los edificios afectados. La posible incompatibilidad de aplicación deberá justificarse en el proyecto y, en su caso, compensarse con medidas alternativas que sean técnica y económicamente viables”*.

Para la adecuación a los nuevos usos y en honor a dicha compatibilidad se reflexiona y enumera los valores patrimoniales generales del castillo¹⁵⁷.

Se definieron los siguientes parámetros técnicos y criterios de intervención:

- Pabellón oeste:
Se proyectó la recuperación del espacio completo en planta y altura mediante la demolición de la entreplanta y cerramientos inadecuados y la reapertura de los pasos de los cuerpos de guardia.
Refuerzo mecánico con suplemento lineal en los techos de vigas de madera y tratamiento ignífugo.
En la fachada oriental, eliminación del hueco a la derecha de la escalerilla a entreplanta y se recuperación la portada principal con alfiz (limpieza, rejuntado y reintegración puntual con mortero mineral como criterio diferenciador).
Conservación y reposición de pavimentos de losas de Tarifa.
Revestimiento de paramentos (que no sean muralla) con mortero mixto de cal.
- Pabellón sur:
Forjado sobre cara superior autorresistente para liberar estructuralmente al techo.

¹⁵⁵ “Proyecto básico y de ejecución de rehabilitación y adaptación museográfica del castillo de Guzmán el Bueno. Tarifa (Cádiz)”, redactado por José Ignacio Fernández-Pujol Cabrera. Colaboradores: Pedro Gurriarán Daza y Salvador García Villalobos (arquitectos); María José Moreno Lago (arquitecto técnico); Ingeniería y Servicios Sur de Europa (asesoramiento en electricidad); General de Servicios (asesoramiento en climatización); Área Ingenieros (Instalaciones varias); M.T.F.P. (maquetación), fecha, abril de 2010, en AHP, Sección Comisión de Patrimonio, legajo 37579, expediente 1981/199.

¹⁵⁶ *Idem*

¹⁵⁷ Valor Histórico: Se considera al castillo y su contexto como centro neurálgico de la zona y el transcurso de la historia (asentamientos y guerras de árabes y cristianos).

Valor Paisajístico: Punto visual de referencia desde tierra, mar (Estrecho) y desde la costa africana. Se añade al valor estratégico que históricamente tuvo como fortificación.

Valor de mirador: Su emplazamiento añade un valor como balcón hacia el Estrecho.

Valor Urbanístico: como elemento sobre el que se desarrolló la Almedina y la Aljaranda y posteriormente la muralla que circunda al arrabal que delimita el Centro Histórico.

Valor de Fortaleza: Alta identificación como prototipo defensivo por su forma y materialización (sobre todo externa) y por el mantenimiento del uso original a lo largo de su historia.

Valor Arquitectónico: Los añadidos palaciegos y otros pabellones de carácter militar han enriquecido su historia material.

Entre la galería sur y pabellón sur: cegado a una cara del conjunto de pasos inadecuados.

Conservación y reposición de pavimentos de losas de Tarifa.

Revestimiento de paramentos (que no sean muralla) con mortero mixto de cal.

Resanado-Restauración de arcos transversales (limpieza, reposición puntual y rejuntado).

- Galería sur:

Demolición de la caja de escalera de escasa entidad y retocado, que no cumple la normativa de evacuación y oculta el único tramo de lacería que se conserva y una portada de cantería.

Forjado sobre cara superior autorresistente para liberar estructuralmente al techo.

Rebaje del cerramiento del quinto arco (galería sur oriental, entronque con pabellón central) y apertura del arco contiguo.

Fachada sur del Palacio, tras la galería porticada:

- En planta baja: recuperación de la portada oriental de cantería, de los tres vanos altos de medio punto y cegado del paso inadecuado.
- En planta alta: Recuperación de las dos portadas de cantería y el cegado del conjunto de pasos inadecuados.

Continuidad con la cubierta de zinc.

Implantación de ascensor y pequeño castillete.

- Pabellón norte:

Refuerzo mecánico con suplemento lineal en los techos de vigas de madera y tratamiento ignífugo.

Conservación y reposición de pavimentos de losas de Tarifa.

Revestimiento de paramentos (que no sean muralla) con mortero mixto de cal.

- Pabellón entrepatios:

Refuerzo metálico del techo y fabricación de falso techo (corresponde a los aseos). Apertura de dos pequeños huecos para aseos, apertura de un hueco balcón al fondo. Testigos de los restos de los muros originales y texturas de los arranques del pabellón del fondo. Se proyectó cegar las pocas ventanas para interpretar esta fachada como “incompleta y transformada”.

En la fachada occidental, se ciega el paso inadecuado del pabellón central al patio occidental.

Continuidad de pavimentos con losas de Tarifa.

Revestimientos de paramentos con mortero mixto de cal.

- Muros exteriores del palacio:

- Fachada este: Recuperación de los huecos del balcón de planta alta.
- Fachada sur: Cegado de los cuatro vanos de las ventanas de la planta alta; sustitución del hueco balcón; adecuación de los huecos de planta alta definidos por las cenefas de azulejería del siglo XVI.
- Fachada este: Acristalamiento planta alta.
- Fachada norte: Apertura de dos ventanales cegados que forman parte del conjunto de vanos recercados con azulejería.

De forma generalizada, se planteó la apertura de todas las portadas de cantería o de ladrillo que el estudio paramental detectara para recuperar los usos originales como pasos. Del mismo modo, se proyectó la demolición de elementos inadecuados como

restos de tabiquería, solerías hidráulicas y terrazo, restos de losas de Tarifa en mal estado; carpinterías varias, instalación eléctrica y saneamiento.

También se planeó la preinstalación de la climatización con la descripción de los equipos y la planificación de los emplazamientos. De igual forma se articula la ubicación y los sistemas de iluminación. Finalmente, la carpintería se resuelve con portones de madera de iroco para las portadas de cantería, aluminio gris forja y acristalamiento para ventanales, ventanas y portadas a fachadas y puertas de seguridad de máxima transparencia para compartimentar las distintas naves.

Otro de los aspectos fundamentales que plantea el proyecto, que lo diferencia de los estudiados, es la cuestión de las limitaciones del uso del edificio. La categoría BIC del inmueble, obliga a un uso general preferentemente cultural y adecuado a la propia historia, forma, material... del monumento¹⁵⁸.

De este modo, se proyecta una ocupación máxima de 200 personas. En el caso de accesibilidad a la cubierta, se fija un máximo de 10 personas con visita guiada.

¹⁵⁸ La empresa especializada en musealización Expociencia planificó unos contenidos e itinerario: Acceso por la puerta junto a la Torre de Guzmán el Bueno. Se continúa por el patio de la coracha occidental hasta la puerta de la lápida fundacional y acceso final a los pabellones.

- Pabellón oeste:

Planta baja: recepción, información, control, tienda...

Planta alta: espacio monográfico "Tiempo de Espadas".

- Pabellón norte:

Planta baja: escalera de emergencia y oficinas (dirección, administración, conservación, investigación y biblioteca.

Planta alta: espacio monográfico "Fortalezas de leyenda".

- Pabellón Central:

Planta baja: bar-cafetería, aseos y escalera principal.

Planta alta: espacio monográfico "Guzmán el Bueno".

- Galería sur:

Planta baja: mirador de los restos arqueológicos de los patios.

Planta alta: zona de tránsito donde se pueden observar los patios.

- Pabellón sur:

Planta baja: sala multifunción (conferencias, exposiciones temporales, talleres, etc.).

Planta alta: espacios monográficos "Historia del Castillo" e "Historia de Tarifa".

- Cubiertas: mirador del Estrecho y paseo por el adarve.



Fig. 59 y 60: Antes y después de la galería sur del patio de la zona este (2010), en AHP, Sección Comisión de Patrimonio, legajo 37579, expediente 1981/199.



Fig. 61 y 62: Antes y después del pabellón norte del patio de la zona oeste (2010), en AHP, Sección Comisión de Patrimonio, legajo 37579, expediente 1981/199.

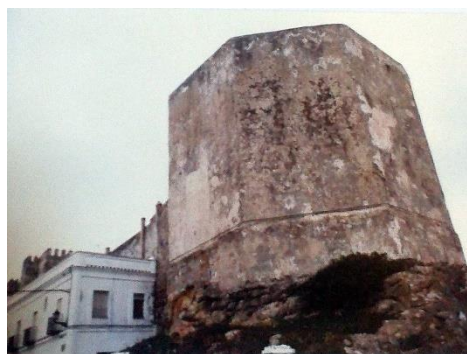
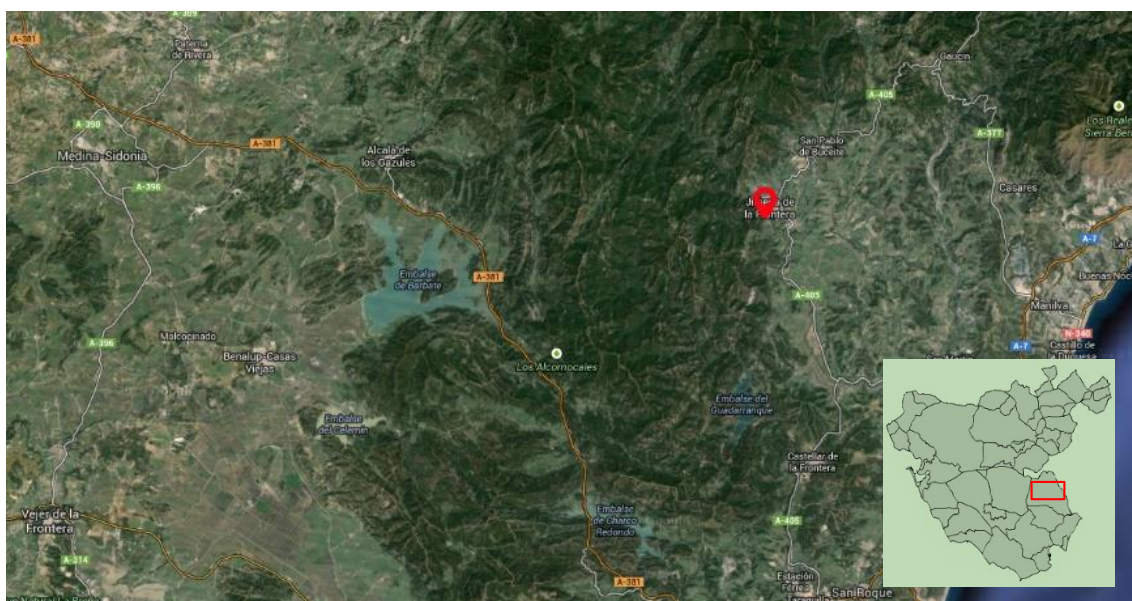


Fig. 63 y 64: Estado de conservación de la fachada sur y torre albarrana en la década de 1980, en ADPCC sig. 819.



5.3.10. CASTILLO DE JIMENA

5.3.10.1. Situación y paisaje

El castillo de Jimena de la Frontera se ubica sobre el cerro de San Cristóbal, en la ladera sur de una de las estribaciones de la Sierra de los Gazules y en pleno Parque Natural de los Alcornocales. A 236 m.s.n.m., lo que le da visibilidad a varios kilómetros, hasta el mar, sirviendo como punto de vigía y observación. Posee una posición territorial privilegiada, avalada por la ocupación ininterrumpida del asentamiento hasta nuestros días. Sus coordenadas geográficas son: 36°26' de latitud norte y 5°27'19" de longitud oeste.

Limita al norte con Los Alcornocales y la Sierra de Grazalema; al sur, con Castellar de la Frontera; al este, la provincia de Málaga y al oeste, con Alcalá de los Gazules.

En su entorno más cercano se ubican las siguientes fortificaciones: castillo de Ubrique; castillo de Alcalá y castillo de Castellar de la Frontera.

Fue declarado Bien de Interés Cultural, como Monumento, bajo la protección de la Declaración genérica de 1949 y la Ley 16/1985 sobre el Patrimonio Histórico Español. Incluido en la base de datos del Patrimonio Inmueble de Andalucía con el código 01110210001.

Actualmente es propiedad del Ayuntamiento de Jimena de la Frontera. El lado norte del interior del baluarte funciona como cementerio de la ciudad.

5.3.10.2. Configuración arquitectónica

La fortificación se encuentra rodeada de un perímetro de murallas, irregular y alargado, que se adapta a la orografía del cerro. La muralla presenta torreones

cuadrangulares regularmente distribuidos. El alcázar se ubica en un extremo, conserva los fosos, cortinas y bastiones que lo independizan del resto de la ciudad. La zona más llana se reservó para el patio de armas y la más abrupta para las murallas defensivas. Así, el foso, la torre del homenaje y la doble muralla formarían el primitivo castillo. La muralla exterior, la puerta de entrada y la torre albarrana formarían un complejo añadido posterior.

El recinto posee dos puertas: en el lateral oeste se localiza la más antigua, y en el este, se sitúa la otra que tiene factura árabe. Está compuesta de dos arcos de herradura apuntados con aparejo de ladrillo, está coronada por línea de almenas y presenta restos de estuco con decoración de estrellas (de seis puntas) concéntricas entrelazadas pintadas en blanco y rojo. La puerta está construida con sillares romanos reaprovechados, en los que se observan inscripciones. El arco interior es de medio punto, de ladrillo y, encima de éste, se observa otro arco de descarga. En su lado izquierdo y en ángulo recto se erige un torreón rectangular que se denomina Torre del Reloj.

En el lateral derecho de esta puerta de entrada, se elevan los restos de grandes lienzos de murallas almenadas, construida por sillarejo y ladrillos. Por una escalera se accede al camino de ronda de la parte interior.

Se conservan varios aljibes. En primero, a la izquierda de la entrada, es cónico y profundo. El segundo, de gran tamaño, está compuestos por cinco naves paralelas, con bóvedas de cañón, sustentadas por doce pilares y arcos de medio punto. También presenta arquillos secundarios como elementos decorativos. El tercero también es rectangular, presenta siete naves de techo abovedado sostenido por pilares. En el albácar, al pie de la torre del homenaje, existen otros dos aljibes completamente subterráneos.

En la zona este del conjunto se sitúa la torre del homenaje. Tiene planta circular, atípica en el occidente islámico. El interior está dividido en tres plantas. La baja se accede por una puerta abocinada con arco de medio punto. La segunda planta presenta un interior octogonal con lados desiguales, cúpula de ladrillos, vano alargado de medio punto y escalera de caracol empotrada en el muro con bóveda de cañón. La tercera planta es igual que la anterior con dos tipos de vanos: dos alargados y con arcos de medio punto con alfiz de ladrillo y pequeños huecos semicirculares irregulares y abocinados.

A principios del siglo XIX se levantó un baluarte en el extremo norte con el objetivo de detener el avance de las tropas francesas durante la Guerra de la Independencia. También se añadió la merlatura y las rampas de los muros del alcázar para facilitar el uso de artillería.

El interior se encuentra desmantelado y parte de éste funciona como cementerio.

5.3.10.3. Breve historia

El castillo se encuentra emplazado sobre la primitiva ciudad romana de Oba. Situación estratégica, pues dominaba las comunicaciones comerciales entre la ciudad de Lascuta con el valle del Guadarranque.

En el siglo VIII, con la conquista musulmana se construyó una fortificación para defender el enclave, ya denominado Xemina (del que derivaría Ximena y posteriormente Jimena). La ciudad permaneció bajo influencia beriméní hasta 1319 que fue canjeada al reino Nazarí de Granada a cambio de asistencia ante las incursiones cristianas.

La ciudad fue conquistada por el rey Juan II de Castilla en 1431. El contexto inestable de una ciudad fronteriza, hizo alternar su regencia entre musulmanes y cristianos durante el siglo XV. En 1456, Enrique IV la toma definitivamente aunque cede la villa a Beltrán de la Cueva quien propicia su reedificación y repoblación.

Finalmente, en 1510 pasa a la casa de Medina Sidonia. En 1493, los Reyes Católicos otorgaron a la villa el título de Lealtad por la participación de la ciudad en la toma de Granada por Rodrigo Ponce de León, y más tarde, en 1498, la Carta de Fuero Real.

A comienzos del siglo XIX, se realizaron modificaciones en el alcázar y un baluarte en el extremo norte para adaptarlo a las nuevas técnicas bélicas.

5.3.10.4. Procesos de intervención

En 1985, se proyecta una consolidación del castillo¹⁵⁹, centrada en detener el deterioro en la puerta principal, su torre, y los adarves almenados. Para ello se propuso la consolidación estructural con ladrillo cerámico hueco recibido con mortero de cemento portland con dosificación 1:8. El proyecto justifica estas actuaciones con un criterio de resistencia para la consolidación y de fácil demolición, en un atisbo del principio de reversibilidad. De igual forma, se consideraba “perfectamente distinguible de la obra de piedra existente”. Además, “bajo ningún concepto se retirará ni alterará la disposición del material existente”.

En este breve proyecto contrasta la exposición de los principios básicos de intervención, es decir, el respeto al original, discernibilidad y reversibilidad, con el uso de materiales contemporáneos, distantes en compatibilidad. La doble polaridad brandiana de los objetos artísticos atiende tanto a los valores históricos como los estéticos.

En 1996, se redacta un plan de iluminación del castillo¹⁶⁰ que preveía la utilización de proyectores para lámparas de vapor de sodio a alta presión de 150, 250 y 400 W,

¹⁵⁹ “Proyecto de consolidación del castillo de Jimena de la Frontera”, redactado por Felipe Gutiérrez B., fecha, febrero de 1985, en AMJi, Obras Municipales. Conservación. Caja 962.

¹⁶⁰ “Proyecto de iluminación e instalación eléctrica en baja tensión del alumbrado del castillo de Jimena de la Frontera”, redactado por Consultorio de Ingeniería Técnica Industrial, fecha: 1996, en AHP, Sección Comisión de Patrimonio, legajo 26717, expediente 1982/250.

colocados a nivel del terreno e introducidos en casetones fabricados en piedra, para evitar el impacto visual.

La Delegación Provincial de Cultura, en su informe técnico ¹⁶¹, solicita una intervención arqueológica previa al inicio de la obras, pues se contemplaba la realización de zanjas. Tras las inspecciones arqueológicas se definirían el replanteo de zanjas.

En 1997, se realizaron obras de emergencia en el castillo ¹⁶², desarrollando el siguiente programa:

- Desmontaje de lienzo de muralla con riesgo de desplome: localizada en el extremo norte de la muralla oriental, se planeó una documentación fotográfica, desmontado manual, refuerzo de la base con material ciclópeo calizo con mortero bastardo (cemento blanco, cal y arena, proporción 1:4:12), reconstrucción siguiendo la línea de tongadas e la muralla colindante.
- Reconstrucción de zonas con riesgo de desprendimiento: con piedras calizas y mortero bastardo.
- Recalce de lienzos: localizados en la base del arco del reloj, sillares bajo el camino de entrada al recinto, base del segundo cinturón de muralla junto al foso, ambos lados del camino que flanquea el acceso en dicho segundo lienzo, base del cubo que sirve de mirador al Tajo de la Reina Mora, los dos remates del tercer cinturón de murallas en su acceso al patio de armas. En todos estos casos se procedió al relleno de huecos con material ciclópeo y remate con hiladas de piedra siguiendo las llagas existentes.
- Eliminación de plantas superiores: zonas del lienzo este, segundo y tercer cinturón y torre del homenaje. Cortado de las plantas e inyección de gasóleo y sal proporción 4:1, con varias aplicaciones.
- Consolidación estructural de la torre del homenaje: colocación de piedras desprendidas, relleno de juntas con mortero bastardo y reconstrucción de los vanos.

Desde el punto de vista de la Restauración, el uso de materiales compatibles garantiza la conservación del monumento. En este caso, observamos cómo la adición de cementos o de gasóleo y sal como método herbicida, pueden originar patologías asociadas a dichos tratamientos. Por otro lado, el art. 12 de la “Carta de Venecia” declara que *“los elementos destinados a reemplazar las partes que faltan deben integrarse armoniosamente en el conjunto, pero distinguiéndose a su vez de las partes originales, a fin de que la restauración no falsifique el monumento, tanto en su aspecto artístico como histórico”*. Vemos en la documentación adjunta que los recalces de las murallas se distinguen por un criterio de retranqueo pero que llagueado oculta parte del

¹⁶¹ “Informe técnico-jurídico para la Comisión Provincial de Patrimonio Histórico-Artístico”, 1996, en AHP, Sección Comisión de Patrimonio, legajo 26717, expediente 1982/250.

¹⁶² “Obra de emergencia de consolidación en el castillo de Jimena” redactado por el arquitecto Juan Luis Callejo de la Vega, fecha febrero de 1997, en AMJi, Obras Municipales. Conservación. Caja 967.

material pétreo. No observamos discernibilidad en la reconstrucción de las ventanas de la torre del homenaje.

En 1998 se propone la habilitación del aljibe norte¹⁶³ para su valorización como elemento expositivo. Se plantearon las siguientes tareas:

- Desbrozado de la cubierta y retirada de materiales ajenos y escombros del interior.
- En la cubierta, losa de hormigón armado, impermeabilización y capa superior de grava.
- Soterramiento de instalaciones eléctricas.
- Limpieza de revestimientos y reconstrucción de pérdidas con tratamiento hidrófugo superficial.
- Cerramiento del arco central y el arco extremo con puerta de lamas de acero galvanizado lacadas en negro. Los arcos 2º y 4º, se cerrarían con cristal blindado.
- Escalera en chapa plegada de acero sobre soportes metálicos

No se especifica más metodología que la señalada, aunque el informe de la Delegación de Cultura¹⁶⁴ hace las siguientes recomendaciones:

- Sustitución de la carpintería de lamas por una del tipo emparrillado metálico.
- Solución de ventilación con los dos huecos más extremos, utilizando acristalamiento en el resto.
- Incluir operaciones de limpieza y resanado de la fachada principal y limpieza y acondicionamiento de los terrenos anexos al aljibe.

En el año 2000, el Ayuntamiento de Jimena presentó un proyecto denominado “Campo de Trabajo de Servicio de Voluntariado para Jóvenes 2000”¹⁶⁵ para la limpieza uno de los aljibes que se encontraba colmatado de arena y lodos arrastrados por las lluvias. En el informe arqueológico¹⁶⁶ se recomienda acceder a la solicitud ya que estos trabajos no supusieron intervenciones en las estructuras arquitectónicas.

Desde de 2002 hasta 2008 se realizaron una serie de estudios arqueológicos como apoyo a la restauración. No obstante, en determinados casos se procedió a la intervención directa sobre el monumento para garantizar su conservación¹⁶⁷. Todas estas actuaciones quedaron englobadas en el posterior proyecto de 2010.

¹⁶³ “Proyecto de creación de accesos al aljibe norte de castillo de Jimena de la Frontera”, redactado por el arquitecto Juan Luis Callejo de la Vega, fecha enero de 1998, en AHP, Sección Comisión de Patrimonio, legajo 26717, expediente 1982/250.

¹⁶⁴ “Informe sobre la visita a la iglesia de la Misericordia y castillo de Jimena de la Frontera, Cádiz”, fecha marzo de 1998, en AHP, Sección Comisión de Patrimonio, legajo 26717, expediente 1982/250.

¹⁶⁵ “Campo de Trabajo de Servicio de Voluntariado para Jóvenes 2000”, redactado por la Delegación de Juventud del Ayuntamiento de Jimena de la Frontera, en AHP, Sección Comisión de Patrimonio, legajo 26717, expediente 1982/250.

¹⁶⁶ “Informe arqueológico de la actuación sobre el Aljibe I, del castillo de Jimena de la Frontera”, firmado por los arqueólogos provinciales, fecha: enero de 2000, en AHP, Sección Comisión de Patrimonio, legajo 26717, expediente 1982/250.

¹⁶⁷ “Consolidaciones de los paramentos murarios del castillo de Jimena”, fecha: 2002, en ADPCC, sig. 1054. En esta campaña se realizó la reconstrucción de muros de mampostería; protección de taludes con malla metálica y mortero de cal y arena; mejora de drenaje de la zona de intervención y colocación de barandilla metálica.

En ese año, se redactó un proyecto de intervención para el castillo¹⁶⁸, con el objetivo de facilitar la interpretación histórica, constructiva, funcional y espacial del monumento al visitante. Describimos las actuaciones descritas en dicho documento:

- Ladera oriental (Puerta del Reloj. Muralla. Alcázar):
Habilitar recorrido entre alineaciones defensivas: recuperar las murallas romanas extramuros.
Consolidación de paramentos y pavimentos (Puerta y Torre del Reloj).
Recuperación de ornamentación pictórica, lápidas e inscripciones romanas
- Alcázar (recinto del Alcázar y Torre del Homenaje):
Recuperación del sistema de acceso original (nivel de planta intermedia) y de los pavimentos originales.
Habilitación del recorrido completo a través del paso de ronda asociado al sistema defensivo usado en el s. XIX.
Restitución localizada de coronaciones de muros y fusileras.
Restauración y habilitación de accesos de visitas al aljibe (s. XVI-XVIII).
Restitución de muro de cierre del extremo y conexión con el recorrido de visita a extramuros.
Restauración de la Torre del Homenaje

El proyecto de complementa con un apartado de criterios, que especifica el uso de materiales que ofrezcan una imagen neutra e integrada. Así, las nuevas zonas de paso y pavimentos se delimitarán estableciendo una distancia de separación respecto a los paramentos originales para identificarlos como elementos superpuestos. En cuanto a los trabajos sobre las estructuras murarias, se plantea la mínima intervención para mejorar su estabilidad o su lectura formal. Las nuevas fábricas se diferencian con su retranqueo respecto el nivel de las originales, usando el mismo material y diferente aparejo para contrastar.

“Obras de conservación en el entorno de la torre del homenaje”, por Francisco Reina Fernández-Trujillo, fecha: 2004, en ADPCC, sig. 1057. Además de los trabajos arqueológicos se realizó el montaje de sillería; el solado de piedra caliza en el camino de entrada y colocación de barandilla metálica en la puerta del recodo y foso.

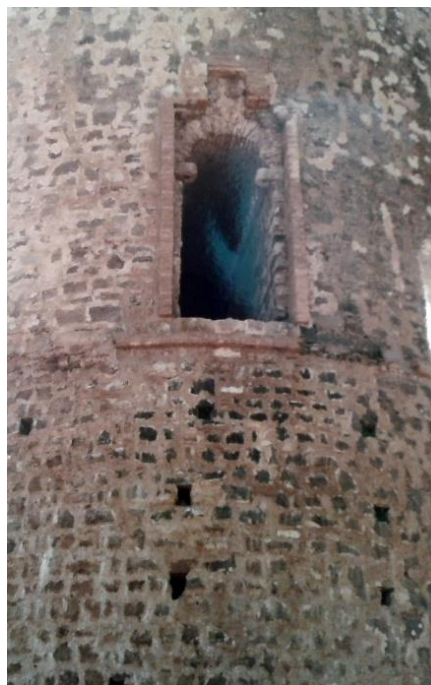
¹⁶⁸ “Proyecto básico y de ejecución para la restauración del castillo de Jimena de la Frontera, Cádiz”, redactado por Francisco Reina Fernández-Trujillo, fecha: junio de 2010, en ADPCC, sig. 841, exp. 2010/243.



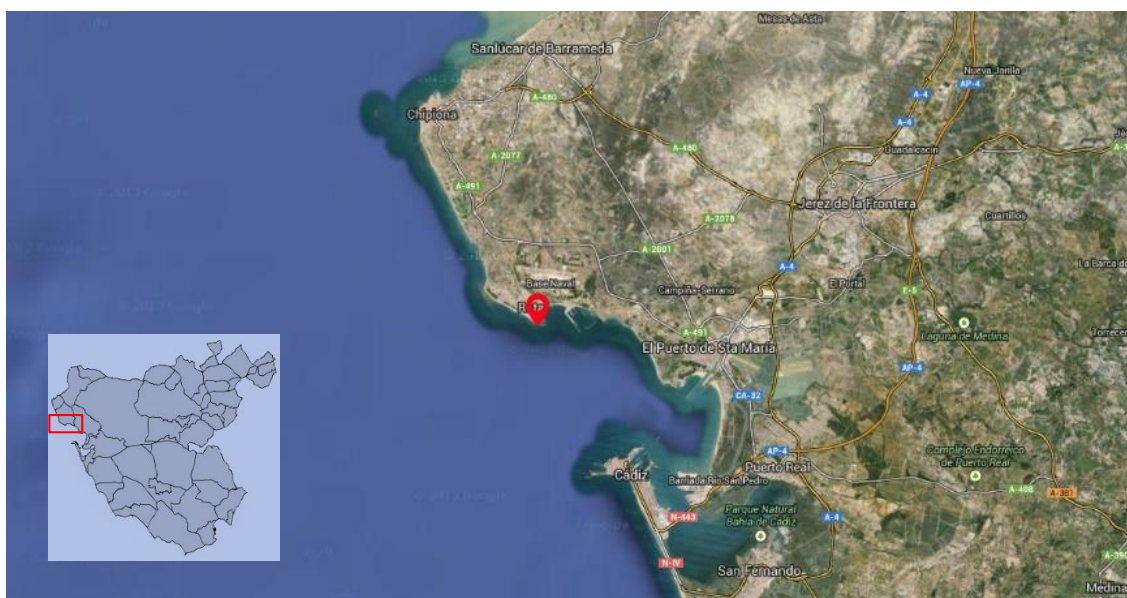
Fig. 65: Reconstrucciones de muros en 1997. AHP, Sección Comisión de Patrimonio, legajo 26717, expediente 1982/250.



Fig. 66: Recalce de estructuras en 1997, AHP, Sección Comisión de Patrimonio, legajo 26717, expediente 1982/250.



Figs. 67 y 68: Torre del homenaje antes y después de la intervención de 1997, en AHP, Sección Comisión de Patrimonio, legajo 26717, expediente 1982/250.



5.3.11. CASTILLO DE LUNA

5.3.11.1. Situación y paisaje

El Castillo-Palacio de Luna está situado en el centro de la villa de Rota, en la costa norte de la provincia.

Sus coordenadas geográficas son 36°37' de latitud norte y 6°21'29" de longitud oeste. Limita al norte con las localidades de Chipiona y Sanlúcar; al sur con la Bahía de Cádiz; al este con la campiña jerezana y al oeste con el océano Atlántico.

Se construyó en una zona llana, guardando el lado norte del saco externo de la bahía de Cádiz.

Las fortificaciones que se encuentran en su entorno más cercano son: Castillo de Santa Catalina y San Sebastián (Cádiz); Castillo de San Marcos, (El Puerto de Santa María); Castillo de Chipiona.

Fue declarado Bien de Interés Cultura, en la categoría de monumento, por la Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español. Incluido en la base de datos del Patrimonio Inmueble de Andalucía con el código 01110300002.

Actualmente el castillo es la sede del Ayuntamiento de Rota.

5.3.11.2. Configuración arquitectónica

El castillo-palacio se ajusta a la estructura de castillo señorial del siglo XV. De planta rectangular y flanqueado por cinco torres almenadas, siendo las principales la de la Alianza y la del Homenaje. Los torreones están contruidos con piedras areniscas y calcáreas.

En el siglo XVI se construyó el patio principal, compuesto de claustros rectangulares bajos y altos. Las galerías bajas están formadas por arcos de piedra ligeramente peraltados que se apoyan en gruesas columnas. Las altas, se dispone de igual fábrica y disposición, con arcos rebajados sobre columnas algo más estrechas que las inferiores. En la galería alta y sobre la arquería se dispone una balaustrada calada, en cuyos cuatro centros destacan los escudos de los Ponce de León.

El exterior carece de todo signo decorativo. Las fábricas están realizadas con mampuestos y mortero de cal y arena. Los perfiles de las torres y vanos se construyen con sillares pétreos. Todo el perímetro aparece almenado con remate piramidal.

Adosados a los muros del Castillo, hay una capilla que fue construida posteriormente e inaugurada en 1951, actualmente es el Salón Capitular.

5.3.11.3. Breve historia

El castillo fue en origen un *ribat* musulmán (s. XI). Conquistado por Alfonso X El Sabio que lo cede a Alonso Pérez de Guzmán “El Bueno” en el siglo XIII (1295) que construye el castillo sobre los restos de dicho *ribat*. Tras el matrimonio de su hija con Fernán Ponce de León, el castillo pasa a pertenecer a la Casa de Arcos hasta el siglo XVIII que pasa a ser residencia de los duques de Osuna hasta el siglo XIX.

En el siglo XVI, se configura como castillo-palacio.

Durante el siglo XX se vende varias veces. Primero, en 1909, al Marqués de San Marcial que establece aquí su residencia de verano realizando reformas de adaptación a sus nuevos usos. Luego, en 1943, fue adquirido por José León de Carranza acondicionándolo para colegio y hospital (San José y San Ramón). Posteriormente fue donado a la Villa de Rota.

5.3.11.4. Procesos de intervención

Tras quedar liberado como colegio femenino en 1982, se procedió a articular la recuperación del monumento. Así, un año más tarde se redactó un proyecto en el que se hizo necesario la demolición de un teatro adosado al castillo y a su limpieza interior, derribando todas las particiones y divisiones que no correspondían a su estructura original y a la reposición de forjados en muy mal estado de conservación¹⁶⁹.

En 1990 se redacta un proyecto general del castillo¹⁷⁰. Dada la envergadura de las operaciones, los trabajos de recuperación del monumento fueron fraccionados a lo largo de la década de 1990. Los sucesivos proyectos parciales reproducen las directrices de dicho texto.

¹⁶⁹ “Proyecto de restauración y acondicionamiento del castillo de Luna”, redactado por Jesús Rodríguez Sainz, fecha: 1983, en ADPCC, sig. 1813.

¹⁷⁰ “Proyecto básico y de ejecución de reforma interior del castillo de Luna, en Rota (Cádiz)”, redactado por Jesús Rodríguez Sainz, fecha: marzo de 1990, en ADPCC, sig. 1358.

Este proyecto se caracteriza por su marcado carácter historicista y funcional. La articulación de las actuaciones se basa de forma intensa en los nuevos usos del inmueble, dejando en segundo plano, la función de documento histórico del monumento¹⁷¹. Se preveían las siguientes operaciones:

- Demoliciones: Demoliciones de edificaciones anexas exteriores. Demolición interior de elementos no originales salvo arcadas y picado de todos los paramentos.
- Movimientos de tierras: Vaciado de tierras de los interiores de los torreones y excavación del terreno para zanja de cimentación y búsqueda de nivel del patio.
- Alcantarillado: Red de alcantarillado.
- Cimentación: Cimentación por zapara corrida de hormigón armado.
- Estructura: Estructura de hormigón armado; forjado con viguetas prefabricadas; entramado en galería de patio de vigas de madera con capa de compresión de hormigón con mallazo y placa de escalera en hormigón armado.
- Fábrica de ladrillo y albañilería: Refuerzo de dinteles huecos antes de las demoliciones; reconstrucción de muros y pretilos; tabique de cerramiento del patio; compartimentación de estancias y creación de servicios higiénicos; formación de arcos con ladrillo macizo.
- Solado y revestimientos: Revestimientos verticales con enfoscado de cemento (1:6); solado de patio con chino lavado, con alcorques con cenefas de piedra Sierra Elvira; solado general de mármol blanco Macael con rodapié Sierra Elvira; solado de vivienda del conserje con terrazo y solado de azotea con ladrillo sevillano; solado escaleras: escalera principal con mármol blanco Macael y subida a la azotea con Sierra Elvira; solado de exteriores con chino lavado con dibujos y cenefa de piedra Sierra Elvira y césped exterior.
- Carpintería de taller y metálica:
- Sanitarios:
- Vidrios:
- Techos:
Galería del patio: enlatado de madera sobre entramado de vigas de madera.
Techos del vestíbulo, escalera principal y sala de conferencias: arcos y bóvedas de crucería.
Reconstrucción de la bóveda de la capilla.
Techos de oficinas y salas de escayola lisa con molduras.
Reparación de bóvedas existentes en torreón principal.
Despacho del alcalde: Arco de piedra separando la zona de despacho y la de sillones.
- Pinturas: Uso de pinturas y barnices sintéticos.
- Instalaciones varias: contraincendios; alumbrado de emergencia; aire acondicionado; telefonía; electricidad.

¹⁷¹ A pesar de que el texto afirma que “el criterio general común a todo el proyecto es el respeto de cuanto de valor hay en el castillo, y el buen entendimiento entre lo que se haga nuevo y lo existente”, no se analiza el conjunto de dichos valores ni se justifica teóricamente la relación de las partes de nueva factura con las originales. Así, en cuanto al tratamiento exterior los huecos de la torre del homenaje se proyectó la reconstrucción “*inspirándose en las costumbres del siglo XV*”. Este hecho nos indica la influencia de la escuela historicista y las reconstrucciones en estilo decimonónicas. Destacamos el estilo de redacción del proyecto, alejado de una estructura científica y más cercano a un lenguaje de difusión: “*Las dependencias de Alcaldía se agrupan en torno al despacho del Alcalde. Éste se sitúa en el gran ventanal de la plaza Bartolomé Pérez, que permite al alcalde disfrutar de una espléndida perspectiva y a la vez puede ser utilizado de balcón de honor en alguna ocasión*”

No obstante, a finales de 1993, se emite una propuesta por parte de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía¹⁷² por la paralización de las obras de restauración del inmueble y propone:

- Continuación de las obras de restauración: poniendo en marcha la segunda fase por el peligro de abandono y deterioro de las alfarjías de las galerías (alta y baja).
- Restauración y tratamiento final del patio: Consolidación de los restos de pintura mural y propuesta de reintegración de las zonas faltantes con criterio diferenciador. Restauración de las columnas con la eliminación de parcheados de cemento. Recolocación de restos de crestería y previsión de restitución de toda la parte decorativa. Restauración del escudo de los Ponce de León.

Como consecuencia de este informe los Servicios Técnicos del Ayuntamiento de Rota realizan un presupuesto¹⁷³ para la reforma del castillo que contemplaba:

- Realización de trabajos de investigación y recuperación de las pinturas murales (restaurador cualificado).
- Tratamiento de las crujías porticadas del patio y recuperación del escudo de los Ponce.
- Restauración de la crestería original.
- Terminación de huecos existentes, restitución de almenado y labra de fábrica exterior de los torreones.
- Terminación de huecos exteriores y retallado de los mismos con piedra desconcertada.
- Labrado de fábrica exterior este.
- Formación de almenado en la zona colindante con la iglesia del castillo.
- Ejecución de solera en el patio interior, tras su rebaje.
- Saneado de fachada oeste.
- Recuperación de huecos de acceso al torreón norte.
- Terminación de la cubierta d los torreones.
- Terminación de los entrealmenados.

Sin embargo, un informe desde la Dirección General de Bienes Culturales¹⁷⁴ no estimaba viable el anterior proyecto, materializado en forma de presupuesto, por carecer de la documentación necesaria para poder entender la propuesta: faltaban planos y una descripción gráfica y literaria del estado de conservación. Igualmente, requería una mayor definición de las intervenciones, así como la descripción de los procedimientos y técnicas de ejecución previstos. Por último, cuestiona los criterios como el uso de morteros de cemento en la realización de mampostería y enfoscados o la falta de control arqueológico en el rebaje del patio.

Poco después se planteó una ampliación de memoria que reorganizaba una serie de actuaciones en el castillo¹⁷⁵:

- Pinturas murales: Consolidación del mortero y fijación de los estratos sin cohesión; eliminación de morteros ajenos y caliches; limpieza mecánica/química;

¹⁷² "Propuesta de restauración en el castillo de Luna, Rota (Cádiz)", redactado por Carmen Machuca Donado y Ana Gordillo Acosta, fecha: diciembre de 1993, en ADPCC, sig. 1358.

¹⁷³ "Presupuesto de actuación parcial a la reforma del castillo de Luna en Rota (Cádiz)", redactado por José Fernández Morales (arquitecto técnico municipal), fecha: enero de 1994, en ADPCC, sig. 1358.

¹⁷⁴ "Informe sobre el proyecto de restauración del castillo de Rota (Cádiz)", redactado por Carlo Sánchez de las Heras (jefe del Departamento de Proyectos), fecha: julio de 1995, en ADPCC, sig. 1358.

¹⁷⁵ "Proyecto de ejecución de actuación parcial a la reforma del castillo de Luna en Rota", redactado por Jesús Rodríguez Sainz, fecha: octubre de 1995, en ADPCC, sig. 2360.

- desalinización puntual; reintegración volumétrica; reintegración cromática con criterio diferenciador y protección final¹⁷⁶.
- Claustro: En las columnas de las esquinas se procedió a la limpieza superficial; eliminación de morteros ajenos; limpieza mecánica de caliches y depósitos orgánicos; consolidación de fisuras e hidrofugación. En el resto del claustro se realizó una consolidación; veladuras en los morteros mediante silicatos e hidrofugación.
 - Escudo: Tratamiento fungicida; limpieza mecánica/química; pegado de piezas e hidrofugación.
 - Crestería: Por un lado, se intervino los elementos originales con un tratamiento fungicida; limpieza mecánica/química; cosido de piezas con varillas de acero inoxidable y resina epoxi; reintegración volumétrica con mortero mineral y criterio diferenciador; reintegración cromática con veladura al silicato; consolidación e hidrofugación. Por otro lado, se realizaron nuevos elementos con la elaboración de molde de silicona y positivo de mortero mineral.
 - Almenas: Reconstrucción de almenado con mampuestos de arenisca.
 - Huecos exteriores: Eliminación de molduras postizas, saneado de piezas en mal estado y llagueado de juntas.
 - Levantado y reposición de cubierta: Demolición y levantado de solería de cubierta del torreón principal, impermeabilización y solado de ladrillo con mortero bastardo.
 - Murallas exteriores: Picado hasta nivel del soporte; reconstrucción volumétrica y recogida de juntas.
 - Patio interior: Solera de hormigón en masa.
 - Torreón a la plaza Bartolomé Pérez: Realización de forjado autoportante; impermeabilización y solería de ladrillo fino. En la zona de la escalera de acceso se realizó muros de apoyo, zancas de hormigón; formación de escalones y terminación con ladrillo prensado.
 - Torre del homenaje: Reparación de peldaños de la escalera de acceso, paramentos y techos.
 - Enfoscados: Realización de enfoscados de morteros de cemento y enlucidos de mortero de cal hidráulica.

Por último, en 1996 se proyectó una adecuación para sala de usos múltiples en el castillo¹⁷⁷, que consistió en la demolición de la escalera eventual para la ampliación del salón de actos y habilitación de nuevo acceso por antiguo vano del lienzo norte.

¹⁷⁶ "Zócalos de pintura mural (ss. XIV-XV). Claustro del castillo de Luna (Rota)", redactado por Almidana, S. L., fecha: 1995-96, en ADPCC, sig. 948.

¹⁷⁷ "Separata para adecuación parcial a sala de usos múltiples, en el castillo de Luna", redactado por el arquitecto Francisco Sesé González, fecha: agosto de 1996, en ADPCC, sig. 1813.



Fig. 69: Lateral del castillo de Luna (Antón Solé y Orozco Acuaviva, 1976: 115). Detalle de la crestería descontextualizada en el exterior.



Fig. 70: Detalle de las pinturas murales del patio en 2013.

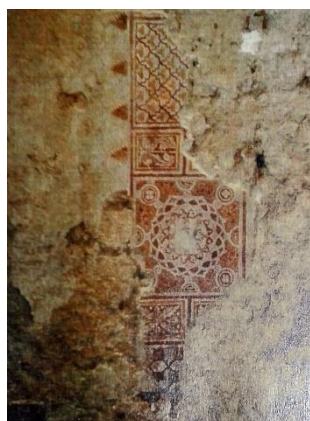


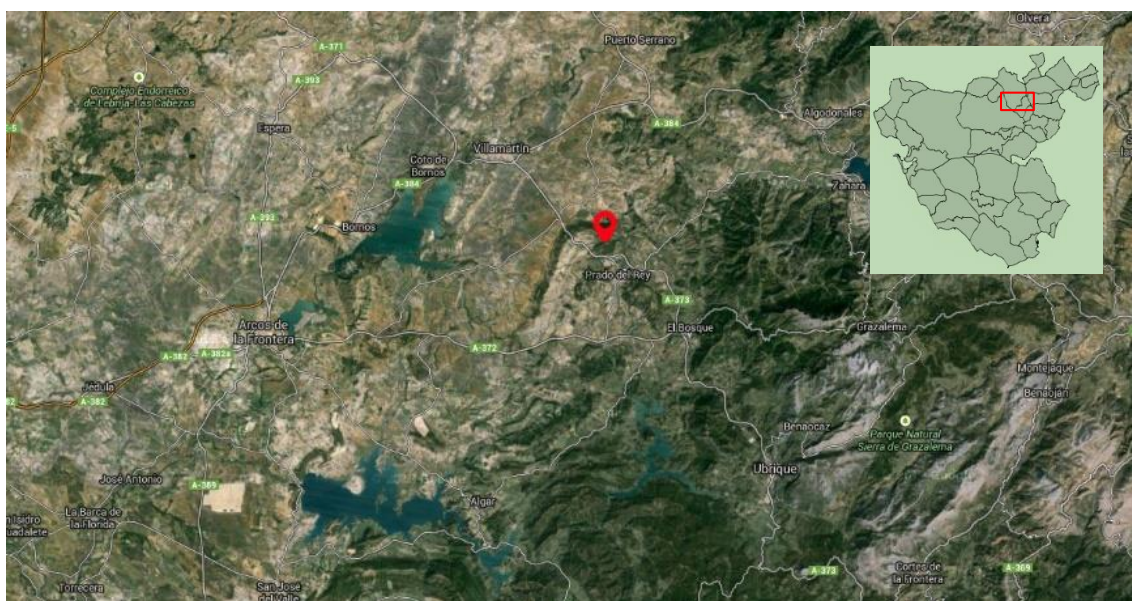
Fig. 71: Destalle del estado de conservación de las pinturas murales del patio antes de la intervención de 1996. "Zócalos de pintura mural (ss. XIV-XV). Claustro del castillo de Luna (Rota)", redactado por Almidana, S. L., fecha: 1995-96, en ADPCC, sig. 948.



Fig. 72: Sistema de arquerías del patio en 2013.



Fig. 73: Entrada principal del lienzo norte en 2013.



5.3.12. CASTILLO DE MATRERA

5.3.12.1. Situación y paisaje

El castillo está situado en la Sierra de Pajarete (Villamartín), a 523 msnm, en el camino de Villamartín a Prado del Rey. Se encuentra en una pequeña explanada en la cumbre de la colina.

Sus coordenadas geográficas son 36°48'26" de latitud norte y 5°33'56" de longitud oeste. Limita al norte con Puerto Serrano, al sur con Prado del Rey y El Bosque, al este, con la sierra de Grazales y al oeste con Bornos.

Las fortificaciones que se encuentran en su entorno más cercano son: Fortaleza nazarí de Iptuci (Prado del Rey); castillo de Arcos de la Frontera; castillo de Aznalmara (Benaocaz); castillo de Espera.

Fue declarado Bien de Interés Cultural, como Monumento, bajo la protección de la Declaración genérica de 1949 y la Ley 16/1985 sobre el Patrimonio Histórico Español. Incluido en la base de datos del Patrimonio Inmueble de Andalucía con el código 01110410004. Es de propiedad privada.

5.3.12.2. Configuración arquitectónica

Se distinguen varias zonas: la torre del Homenaje, la cerca amurallada y el patio de armas también rodeado de murallas.

La cerca es casi circular y tiene dos puertas denominadas Puerta de los Carros y la Puerta del Sol. Se conserva parte del arranque de los arcos que la formarían. En el lado norte se ubica la torre del Homenaje, de planta cuadrada. Tiene dos niveles: la primera estancia está cubierta con bóveda de cañón formada por lajas de piedras irregulares. La planta superior también se cubre con bóveda de cañón pero constituida por ladrillos. No se conservan almenas y se advierten tres saeteras.

5.3.12.3. Breve historia

Es de origen árabe (Antón Solé y Orozco Acuaviva, 1976: 293) y fue mandado construir por Omar Ben Hafsum, a finales del siglo IX para defender la ciudad de Iptuci, en la frontera de la Cora de Ronda.

En el siglo XIII sufrió ataques de las tropas musulmanas y alternó su propietario hasta que fue conquistado en el s. XIV (Hernández Parrales, 1968: 50), aunque los intentos de posesión continuaron el s. XV.

5.3.12.4. Procesos de intervención

En marzo de 2013, cae la Torre del Homenaje (Torre de Pajarete) (Armario, 2013). Pese a los insistentes informes de necesidad de intervención, las actuaciones se paralizaban en el punto de definición de la titularidad del bien.

En este sentido, el Ayuntamiento mantenía un litigio para reclamar la titularidad de un espacio que se encontraba en manos privadas y venía alertando de que se necesitaban unos trabajos de salvaguarda.

El castillo de Matrera pierde parte de sus valores como documento histórico del quehacer humano en una determinada época. Con la pérdida material facilitamos el olvido estético y formal de la obra relegada ahora al lamento de su destrucción. Se daña la vinculación social con sus objetos del pasado, reflejo de su propia identidad.



Figs. 74 y 75: Izquierda, estado de conservación antes del derrumbe. Foto: Jose Maria Castillejo publicado en <http://www.josemariacastillejo.com/el-castillo-de-matrera-en-villamartin-cadiz/> Derecha, caída de parte del bien cultural. Foto: Jesús Berisa Ambrosi publicado en <http://almagacen.blogspot.com.es/2013/04/derrumbada-gran-parte-de-la-torre-del.html>

del Oriente y del vendaval, sobre la cibdad se hace otro monte sobre el monte de la cibdad, muy alto é muy agudo sobre el qual está fundada la villa vieja, çercada con su muralla de piedra e cal bien fuerte, dentro de la qual hay vezinos. Ençima de esta villa vieja hay el alcázar cercado a la redonda de fuertes muros e moran vezinos dentro. E sobre este alcázar e sobre todo lo demás, en la mayor altura del monte, está el castillo cuyos adarves abrazan el alcázar e villa vieja e la cibdad".

La escritura de adquisición de la villa por Juan de Guzmán describía el

5.3.13.3. Breve historia

La bibliografía tradicional apunta a la constitución de la ciudad por colonos fenicios y que referencian a la fortificación de la misma (Horozco, 1845: 31 y Martínez y Delgado, 1875: 7 y 14). Las excavaciones realizadas en la Villa Vieja en 1995, se localizaron los cimientos de un lienzo de muralla y dos torres correspondientes a niveles fechados en el período romano (existen vestigios como pavimentos, tres cabezas romanas de la familia de Augusto, terra sigillata impresa, cadena y monedas romanas). No obstante, la mayor parte de las estructuras del castillo son de época musulmana.

La mayor parte de las estructuras emergentes pertenecen a época musulmana. La ciudad se fue desarrollando de forma concéntrica a partir de la construcción del castillo como núcleo.

En época de Alfonso X, fue mantenido y reedificado por su valor como plaza fronteriza con el reino de Granada. En el año 1279, el rey otorga a la orden de Santa María de España, los castillos de Medina Sidonia y Alcalá.

A su vez, ya desaparecida la orden de Santa María, el rey Sancho IV concedió los castillos de Medina, Alcalá y Vejer a la orden de Santiago. Con el establecimiento del Ducado de Medina Sidonia, se construyó un recinto amurallado.

En 1472 recibe el título de ciudad, perteneciendo a la casa de los Guzmán hasta la eliminación de los señoríos en el siglo XIX.

Desde el siglo XIX hasta el XX tanto el cerro como el recinto amurallado sirvió de cantera para otras construcciones de la ciudad.

Con la ocupación napoleónica se realizan una serie de obras de fortificación en la zona del castillo, estableciéndose una guarnición francesa.

A mediados del siglo XX, se vende el cerro del castillo al cónsul chileno en Cádiz, requiriéndose para ello la reconstrucción de las murallas, aunque no se efectúan más que pequeñas actuaciones. Se decide la construcción de depósitos de agua de la ciudad en las inmediaciones del castillo quedando parte afectada. Igualmente, se instalaron numerosas antenas de radiocomunicación que fueron eliminadas progresivamente dejando su impacto en el interior del recinto fortificado (hierros, cableados subterráneos, bases de hormigón).

5.3.13.4. Procesos de intervención

Ya a mediados de la década de 1990 se iniciaron las excavaciones y recuperación parcial de la denominada “Villa Vieja”, en las que se localizó murallas tardo-romanas y medievales.

En 1996 se recuperó la torre noreste del castillo¹⁷⁸ afectada por una gran grieta. Se realizó una intervención de urgencia que consistió en:

- Atado del muro con tensor de acero para asegurar la estructura.
- Excavación en la base del mismo para la inspección del estado de la cimentación bajo supervisión arqueológica.
- Reconstrucción de la base del mismo con material descontextualizado de anteriores excavaciones.
- Colocación de una correa de hormigón en la coronación del mismo para atar los tres lienzos de muralla.

En 1999 se realizaron trabajos de consolidación de murallas del castillo: torres y muros de la cara oeste (Casa de Oficios “Sidonia”).

El proyecto¹⁷⁹, planteaba unos criterios básicos de intervención, especificando la reversibilidad de las actuaciones y la diferenciación de los elementos originales de los restaurados. Establecía las siguientes líneas de actuación:

- Consolidación de estructuras: Lienzo de murallas y torres emergentes con anterioridad a las actuaciones arqueológicas, paramentos y torres excavadas, estructuras de habitación exhumadas y las estructuras del molino. Se programó una limpieza de colonizaciones biológicas; reposición de mortero de juntas; reposición de pérdidas de muro. Se utilizarán materiales descontextualizados del yacimiento y dos tipos de mortero bastardo. Uno, de cemento blanco, arena (1:2) y acetato de polivinilo, y otro, de cemento blanco, cal y arena (1:2:4).
 - Consolidación de los enlucidos: Consolidación a base de a base de éster de sílice y metilsiloxano; arranque de los enlucidos; resanado del soporte y recolocación en ubicación original.
 - Consolidación/restauración de pavimentos: Aplicación de consolidante; fijación y reintegración de las pérdidas. Usando los mismos materiales descritos anteriormente (morteros y material pétreo).
 - Restauración/puesta en valor del frente de muralla: Consolidación estructural de paños (grapeado de grietas y macizado con mortero de cal, cemento blanco, arena y cantería. En los recrecidos, marcaba un criterio diferenciador con hilada de ladrillo tosco rojo, una capa posterior de grava menuda y

¹⁷⁸ “Proyecto de consolidación de la torre noroeste de las ruinas del castillo de Medina Sidonia”, redactado por Germán López Mena, fecha 5 de febrero de 1996, en AHP, Sección Comisión de Patrimonio, legajo 31352, expediente 1996/022.

¹⁷⁹ “Anteproyecto para la Rehabilitación y puesta en valor del castillo y villa medieval de Medina Sidonia”, redactado por la Unidad de Promoción y Desarrollo de la Diputación de Cádiz, en AHP, Sección Comisión de Patrimonio, legajo 31352, expediente 1996/022.

realizado de estructuras con hiladas de nivelación. Construcción de pretilas corridos perimetrales para recorrido de visitantes.

En el año 2000, se planteó una intervención de urgencia¹⁸⁰, que se ejecutarían a través de la Escuela Taller “Santa María-El Castillo”¹⁸¹. Se plantaban las siguientes actuaciones:

- Zona 1: Ángulo suroeste y parte del lado oeste del perímetro exterior. Limpieza superficial del terreno y localización del arranque de la muralla; reposiciones de paños de muro y colmatación de suelos interiores a dichos muros.
- Zona 2: Laterales sur y este de la fortaleza. Se realizaron limpiezas de los muros de colonizaciones biológicas; reposición de paños perdidos y rejuntado de hiladas con pérdidas de mortero.
- Zona 3: lado este sin incluir la torre noreste. Se proyectó la limpieza superficial de terreno y localización del arranque de la muralla; limpiezas de los muros de colonizaciones biológicas y reposición de paños perdidos.

Se especifica una metodología de trabajo y fija unos criterios básicos de intervención. Así, se determinaba la limpieza de colonizaciones biológicas por medios manuales y el tratamiento de juntas con mortero de cal y arena (1:3), advirtiéndose de que la argamasa se mantenga a bajo nivel de la superficie del muro. De igual forma, se detalla las reconstrucciones volumétricas, con mortero tradicional, reutilización de material descontextualizado del yacimiento y, fundamental, un criterio diferenciador basado en el retranqueo del paño repuesto respecto al original.

En 2004 se creó la escuela taller “El Castillo” para la cual se solicitó el correspondiente proyecto¹⁸².

Dicho texto plantea una intervención metodológica con una serie de estudios previos arqueológicos y materiales para el conocimiento del bien y que aportaría información sobre: historia y cronología; posibles estructuras subyacentes; análisis paramental; caracterización de elementos pétreos y fábricas; morteros, revestimientos, cimientos y terreno.

Asimismo, existe un apartado de consideración hacia los valores patrimoniales del edificio. Incluyéndolo en el contexto del conjunto histórico de Medina Sidonia, acentuando su valor estratégico como coronación del cerro y punto de mayor altitud, su valor paisajístico como mirador natural que alcanza el océano hacia el oeste y la sierra gaditana hacia el sur y el este.

¹⁸⁰ “Actuación de consolidación de urgencia en los lienzos de muralla del castillo de Medina Sidonia (Cádiz)”. Redactado por la Mancomunidad de Municipios de la comarca de La Janda, Fecha: 2000, en AHP, Sección Comisión de Patrimonio, legajo 31352, expediente 1996/022.

¹⁸¹ El equipo técnico directivo estaba compuesto por un arqueólogo, un arquitecto técnico y un oficial de 1ª a cargo del módulo de albañilería.

¹⁸² “Proyecto básico y de ejecución de consolidación y restauración de los restos emergentes del castillo de Medina Sidonia (Cádiz)”, redactado por el arquitecto José Ignacio Fernández-Pujol Cabrera. Colabora en la redacción: María José Moreno Lago (arquitecta técnica); Salvador Montañés Caballero (arqueólogo-historiador); Juan M. Fernández-Pujol Cabrera (dibujo análisis); Manuel Marchante (delineación) y M.T.F.P. (maquetación). Fecha: octubre de 2004, en ADPCC, exp. 269/04, sig. 1283.

Del mismo modo, el proyecto plantea unos criterios específicos en las soluciones propuestas:

- Intervención arqueológica para cualquier excavación a cierta profundidad.
- No alteración de las cotas.
- Los añadidos tendrán un resultado visual unitario, integrador y diferenciador.

A continuación se describen las actuaciones generales a aplicar:

- Consolidación estructural de grandes áreas con inexistencia de fábrica exterior de sillarejo:
Limpieza y retacado de la fábrica interna. Ejecución de muro de contención con zapata de hormigón armado y geotextil como elemento separador. Textura y color con criterio integrador y diferenciador.
- Consolidación estructural de las fábricas de sillarejo:
Recalce con pequeña cimentación de hormigón armado y fábrica de ladrillo con mortero mixto. Dicha fábrica quedaría retranqueada respecto al original. Textura y color con criterio integrador y diferenciador.
- Limpieza general de paramentos:
Eliminación de colonizaciones biológicas, limpieza manual con cepillo y tratamiento biocida.
- Consolidación superficial de la fábrica interior de mampostería:
Tratamiento de consolidación e hidrofugación previo enjabelgado de cal.
- Consolidación superficial general de lagunas:
Retacado superficial de lagunas mediante ladrillo tosco y reposición localizada de piezas con mortero mixto.
- Rejuntado de fábricas:
Con mortero mixto o de cal.
- Coronación de muros y otros:
Saneado con mortero y/o jabelgas y tratamiento consolidante e hidrofugación.
- Consolidación puntual del terreno estratificado:
Fijación y protección superficial mediante limpieza y proyección de hormigón armado con malla adaptándose a volumetría y forma del terreno.
- Consolidación puntual de roca:
Cosido con barras corrugadas y resina epoxi.
- Eliminación de posibles rellenos sueltos de mantillo vegetal.

Por último, en 2012 se realizaron una serie de actuaciones de acondicionamiento del espacio para las visitas al castillo¹⁸³:

- Zona perimetral del recinto vallado:
Desbroce y limpieza del terreno.
- Zona de lienzos de muralla:
Eliminación de vegetación mediante medios mecánicos, tratamiento hidrofugante y herbicida. Reposición de pequeño material desprendido.
- Zona de foso: Descombrado de material (tierra y pequeñas piedras).
- Zona de entrada (punto de información):
Colocación de módulo prefabricado y desmontable como punto de información y aseo público.

¹⁸³ "Proyecto: actuaciones de acondicionamiento para las visitas al castillo. Medina Sidonia, (Cádiz)", redactado por el arquitecto Manuel José Luna Rodríguez (Área de Asistencia Municipal, Infraestructuras y Medioambiente, Diputación de Cádiz), en noviembre de 2011, en ADPCC, exp. 269/o4-V, sig. 1283.

Todas las actuaciones se llevarían a cabo con la supervisión de un arqueólogo. No obstante, la Administración ya advirtió de la necesidad de vigilancia arqueológica¹⁸⁴ y la aportación de planos de la caseta de recepción¹⁸⁵.

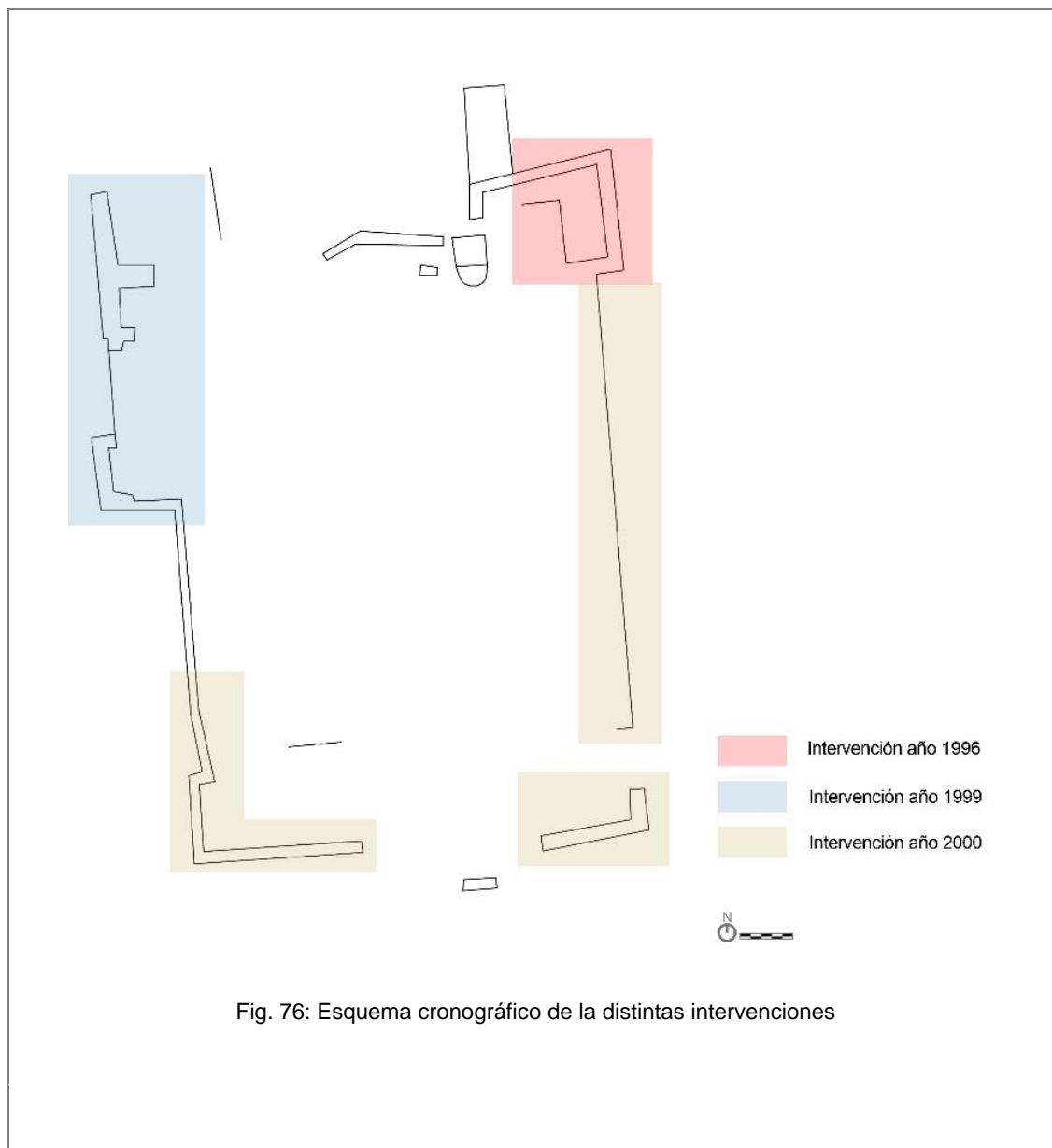


Fig. 76: Esquema cronográfico de la distintas intervenciones

¹⁸⁴ "Resolución de aprobación de proyecto", Dirección General de Bienes Culturales. Delegación Provincial de Cultura, fecha 03/02/2012, en ADPCC, exp. 269/o4-V, sig. 1283.

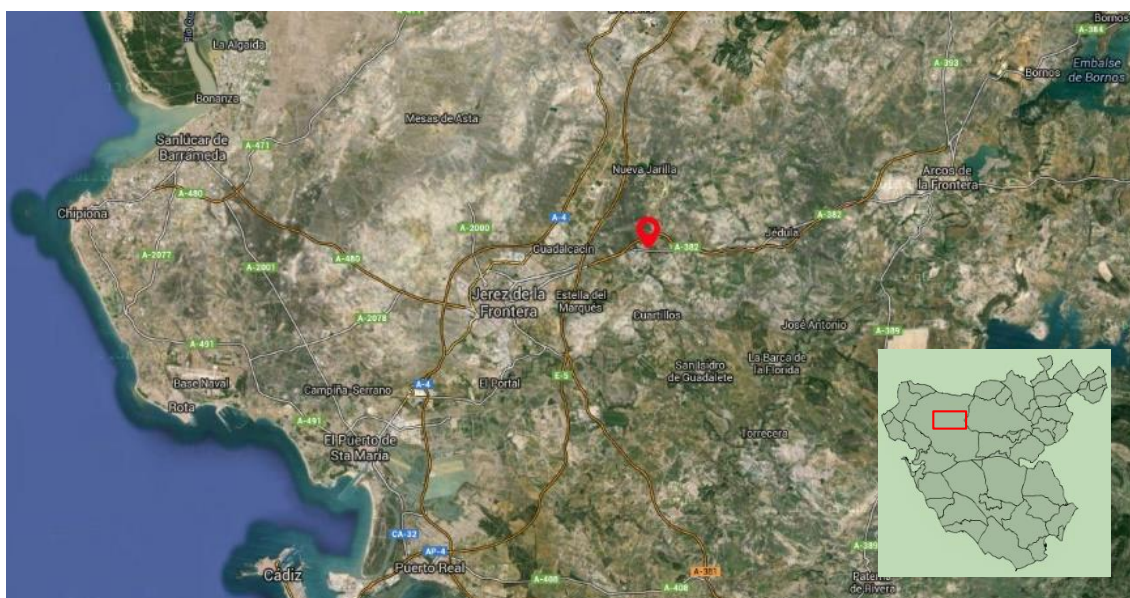
¹⁸⁵ "Informe acordado por la Ponencia Técnica de Cádiz", fecha 12/12/2011, en ADPCC, exp. 269/o4-V, sig. 1283.



Fig. 77: Estado actual torre este (2012).



Fig. 78: Estado de conservación de la torre noroeste (1996), en AHP, Sección Comisión de Patrimonio, legajo 31352, expediente 1996/022.



5.3.14. CASTILLO MELGAREJO

5.3.14.1. Situación y paisaje

El castillo se encuentra ubicado sobre un cerro de unos 60 m. s n. m. que forma parte de un conjunto de elevaciones de los Llanos de Caulina (Jerez de la Frontera). De la fortaleza medieval sólo conserva la torre vigía (protegiendo el camino hacia Arcos de la Frontera), los lienzos de muralla podrían haber quedado embutidos en la actual configuración destinada a la explotación agropecuaria.

Sus coordenadas geográficas son 36°42'54" de latitud norte y 6°01'54" de longitud oeste. Limita al norte con la provincia de Sevilla; al sur con el término municipal de Puerto Real; al este con el núcleo urbano de Jerez de la Frontera y su campiña y al oeste con Arcos de la Frontera.

Las fortificaciones que se encuentran en su entorno más cercano son: Alcázar de Jerez; torre de Gibalbín; castillo de Torrecera; castillo de Doña Blanca (El Puerto de Santa María); castillo de Arcos; castillo de Berroquejo.

Fue declarado Bien de Interés Cultural, como Monumento, bajo la protección de la Declaración genérica de 1949 y la Ley 16/1985 sobre el Patrimonio Histórico Español. Incluido en la base de datos del Patrimonio Inmueble de Andalucía con el código 01110200040.

Actualmente es propiedad privada.

5.3.14.2. Configuración arquitectónica

Según la documentación gráfica y los restos conservados, se trata de un edificio de planta cuadrangular. Todavía se observa su torre de dos cuerpos, cuadrada la parte

inferior y octogonal la superior, rematada por almenas dispuestas y los restos de matacanes en sus cuatro esquinas. Cada matacán está coronado con dos merlones altos y se entra al adarve por un arco de medio punto.

Se accede por una puerta de arco ojival, situada a la izquierda de la torre en los restos de una cortina almenada, que da al patio de armas, coronada con un escudo con la cruz de Calatrava. Se observa arco de descarga de ladrillos en el eje vertical se encuentran restos de un matacán.

Probablemente, existieron cuatro torres flanqueando los vértices del castillo.

Se observa el uso de sillares de piedra caliza y guijarros para la regularización. Los de mayor tamaño se reservan para los vértices de la torre y jambeados de las puertas. El uso del ladrillo se aplica en las dovelas de arcos y tongadas de regularización de matacanes y almenas.

La tipología estilística recuerda a la torre de Guzmán el Bueno de Conil de la Frontera.

5.3.14.3. Breve historia

El castillo de Melgarejo se sitúa en la Baja Edad Media (aproximadamente siglo XIV) controlando el área de los llanos de Caulina y el paso a la sierra de Arcos y Bornos. Formaba parte del sistema defensivo compuesto por torres y atalayas (torres de Santiago de Fe (Mesas de Santiago), Pedro Díaz o Hinojosa, Gibalbín, Espartinas, etc.).

El escudo de armas lo vincula con la familia Melgarejo probablemente cedida por Alfonso X tras la conquista de la zona. La familia Melgarejo alcanzó fama con Juan de Melgarejo quien participó en la primera toma de Zahara (1407) y posteriormente con Diego Melgarejo que luchó en la batalla de Lepanto y en la defensa de Cádiz contra el inglés Drake, entre otras.

5.3.14.4. Procesos de intervención

No podemos hablar de una intervención propiamente dicha, pues no existe una actuación más o menos programada metodológicamente. No obstante, el castillo sí sufre una serie de modificaciones para adaptarse a sus actuales usos.

El castillo queda totalmente descontextualizado de su función militar por la actividad agropecuaria y de vivienda que desarrolla actualmente. De esta forma, podemos comprobar con las fotografías históricas las modificaciones realizadas en los lienzos de murallas y torres de flanqueo.



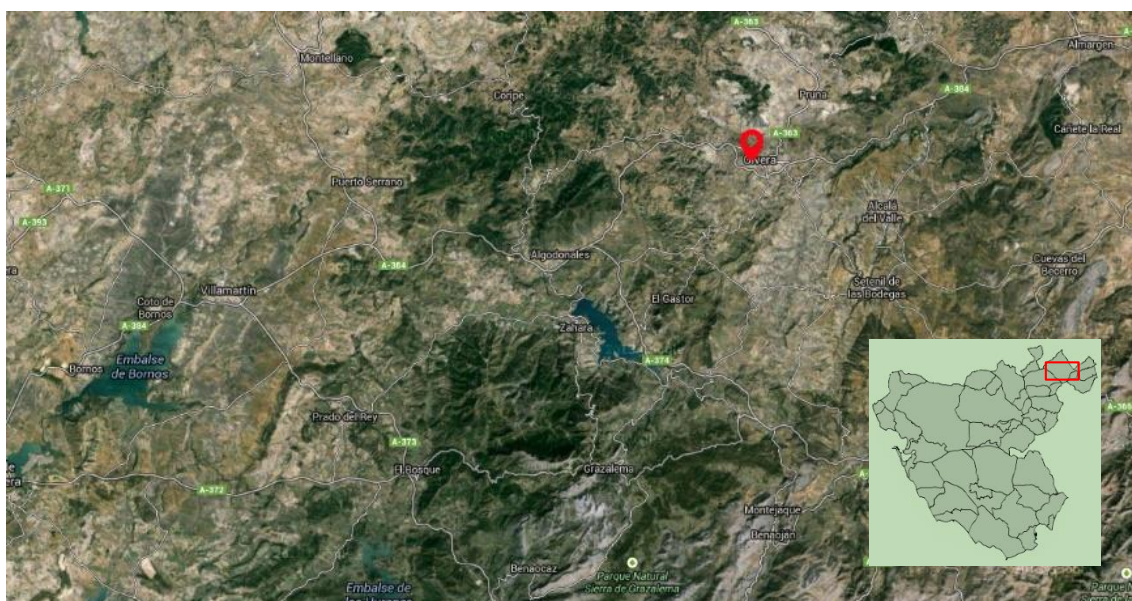
Figs. 79 y 80: Fotografía histórica del castillo de Melgarejo. Recuperado de <http://www.entornoajerez.com/2014/01/una-leyenda-para-un-castillo-en-la.html>. Autores: José y Agustín García Lázaro



Fig. 81: Estado de conservación actual (2011)



Fig. 82: Fotografía histórica del castillo de Melgarejo. Recuperado de <http://www.entornoajerez.com/2014/01/una-leyenda-para-un-castillo-en-la.html>. Autores: José y Agustín García Lázaro



5.3.15. CASTILLO DE OLVERA

5.3.15.1. Situación y paisaje

El castillo de Olvera se eleva 623 m de altura sobre un cerro que domina sobre la población. Posee una condición fronteriza con grandes posibilidades de observación de la comarca (valle del río Guadalporcún, pueblos vecinos y sus vías de comunicación).

Sus coordenadas geográficas son 36°56'08" de latitud norte y 5°16'01" de longitud oeste. Limita al norte con la provincia de Sevilla; al sur, con Torre-Alháquime; al este, Alcalá del Valle y al oeste se encuentra la sierra norte de Algodonales.

En su entorno más cercano se ubican las siguientes fortificaciones: castillo de Carastas (Olvera); castillo de Torre-Alháquime; castillo de Setenil y castillo de Zahara.

Fue declarado Bien de Interés Cultural, como Monumento, bajo la protección de la Declaración genérica de 1949 y la Ley 16/1985 sobre el Patrimonio Histórico Español. Incluido en la base de datos del Patrimonio Inmueble de Andalucía con el código 01110240001.

El Ayuntamiento de Olvera es su propietario actual. Alberga un Centro Cultural con una exposición permanente titulada: "La frontera y los castillos".

5.3.15.2. Configuración arquitectónica

El castillo tiene una planta irregular debido a su adaptación al cerro rocoso que lo soporta. El acceso se sitúa en el paramento sur, a través de un vano con arco de medio punto de sillares pétreos y al que se llega por una escalera labrada en la propia roca natural. Dicha fachada sur está coronada con merlatura, saeteras (derrame fabricado con ladrillo) y un torreón de flanqueo con chapitel de tejas.

Tras la entrada se observa un acceso en recodo por el que se accede al patio de armas.

En el lienzo de muralla este se conserva parte del adarve y se sitúan restos de dos torres, una de planta semicircular y otra irregular. En la fachada norte se detecta una torre de ángulos redondeados.

La torre del homenaje se localiza en el extremo sur, de planta rectangular y vértices de cuarto de círculo. Tiene la capacidad de autodefensa. Está fabricada con hiladas de mampostería irregular con saeteras de pequeñas dimensiones. Se accedía por el lateral norte por una escalera con el primer piso a través de un arco escarzano. La torre tiene dos niveles con senda bóvedas de medio cañón. En la estancia inferior se conservan restos de enlucido de cal y estructura de desván de madera. Existen indicios de un muro de división. La estancia superior también estaba dividida en dos por un muro y presenta tres vanos (con arcos de ladrillo).

Para la fabricación se utilizó mortero de cal y arena con enripiado de juntas. Existen varios aljibes: uno, que se accede por el patio de armas que conserva restos de abovedado y enlucido de cal, y otro, próximo a la torre del homenaje excavado en la roca madre con dos niveles escalonados y enlucido con cal.

5.3.15.3. Breve historia

El origen de la población de Olvera está ligado a su castillo. La llegada de los bereberes se extendió fácilmente por la serranía gaditana.

La ciudad lleva consigo un carácter limítrofe, primero, entre distintas coras (circunscripciones administrativas), y, posteriormente como frontera del reino de Granada, formando parte de su sistema defensivo sudoccidental. La gran fortaleza o *Hisn* era el elemento fundamental con una notable guarnición y una pequeña población. En las inmediaciones existía un pequeño castillo como apoyo (castillo de Torre-Alháquime) y completaba el sistema una serie de torres vigía conectando las distintas fortalezas.

En 1327 Alfonso VI conquista Olvera, concediendo facilidades a los vecinos para mantener y aumentar la población. Ruiz González de Manzanedo fue el primer señor. Posteriormente, fue Alfonso Pérez de Guzmán.

En el siglo XV Pedro Girón compra el castillo y mantiene la concesión económica de mantenimiento de las defensas que pierde tras las conquistas de Setenil y Ronda y el adelantamiento de las fronteras cristianas.

El castillo siguió perteneciendo a la familia duques de Osuna hasta la abolición de los señoríos en el siglo XIX.

Durante la ocupación francesa existió un destacamento en Olvera para el control de las comunicaciones.

En 1877, Alfonso XII concede a Olvera el título de ciudad.

5.3.15.4. Procesos de intervención

A principios de 1997 se produjeron una serie de desprendimientos de elementos pétreos, agravados por unas lluvias torrenciales. Por ese motivo, se realizó unas obras de emergencia¹⁸⁶ en el castillo.

La intervención se centró en la consolidación de los elementos sueltos de la fábrica y el refuerzo de la base de sustentación de la muralla. Así, se construyó una base de hormigón sobre la que se recreció y repuso los sillarejos desprendidos con mortero bastardo (cal, cemento blanco y arena; proporción 1:1:7). También se realizó, como medida previa, la limpieza de la vegetación.

Posteriormente, en 1999 se redactó el proyecto de consolidación del castillo¹⁸⁷. A continuación se describen las obras previstas por dicho texto:

- Trabajos previos y demoliciones:
Limpieza y desescombrado de todo el recinto (camino de acceso, patio de armas, aljibes, paramentos del castillo) y tratamiento herbicida.
Picado de juntas de fábrica de mampostería y de bóvedas.
Demolición de murete y cancela de obra nueva en el camino de acceso y partes de la escalinata de entrada desde el pasaje.
Excavación arqueológica del acceso propuesto al aljibe.
- Estructura y cimentación:
Construcción del acceso al aljibe con muros de contención de ladrillo y mortero mixto (cemento blanco, cal y arena, 1:1:7).
Escalera metálica en negro forja.
Cosido de grietas localizadas en el aljibe con pletinas de acero inoxidable y relleno de mortero mixto (cemento blanco, cal y arena, 1:1/2:4).
- Albañilería-cantería:
Reconstrucción de escalera de entrada con ladrillo sobre solera de hormigón armado.
Recrecido de muros con mampuestos semejantes al original cogidos con mortero mixto (cemento blanco, cal y arena, 1:1:7). Como criterio diferenciador se incluye una hilada de ladrillo de tejar.
Retacado y rejuntado de bóvedas con ladrillo tosco y/o mortero mixto (cemento blanco, cal y arena, 1:1/2:4).
Retacado y rejuntado de fábricas de mampostería con mortero mixto (cemento blanco, cal y arena, 1:1:7) y enrasado de juntas.

¹⁸⁶ "Obras de emergencia. Castillo de Olvera (Cádiz). Informe previo". Redactado por el arquitecto José María Pérez Alberich, fecha: marzo de 1997, en ADPCC, sig. 1036.

¹⁸⁷ "Proyecto de consolidación del castillo de Olvera. Cádiz", redactado por el arquitecto Hilario de Francisco Ramírez, fecha: diciembre de 1999, en ADPCC, sig. 1348.

Recercado de huecos de la torre del homenaje:

Reducción del hueco de la entrada de la planta baja con fabricación de jambas con ladrillo macizo con enfoscado de mortero mixto (cemento blanco, cal y arena, 1:9:30) y revoco de cal (1:3) y dintel de losa armada. Reconstrucción de saetera superior con material pétreo similar al existente y mortero mixto (cemento blanco, cal y arena, 1:1:7).

Reconstrucción volumétrica de jambas y dinteles de otros vanos con mortero de restauración (cal, marmolina, resina y pigmentos inorgánicos) y armazón de acero inoxidable.

Recercado de vanos con sillares y dovelas de características similares a las originales. Inclusión de gliptografías como criterio diferenciador.

Reconstrucción de dintel en arco y jambas de la entrada del aljibe con ladrillo macizo y mortero mixto (cemento blanco, cal y arena, 1:1:7).

Reposición de gárgolas en piedra de similares características.

- Cubierta:

Coronación del muro del cementerio con alero de tejas viejas.

Reposición de los tejadillos de las garitas sobre capa de cemento armado y malla de fibra de vidrio.

Regulación de las pendientes con capa de mortero mixto (cemento blanco, cal y arena, 1:1:7), adhesión lámina impermeabilizante, capa separadora antipunzonante y drenante, lecho de arena y solado con empedrado similar al original.

- Instalación eléctrica.

- Limpieza:

Con cepillo y pasta tixotrópica.

- Consolidación e hidrofugación:

Con éster de ácido silícico hasta saturación. Hidrofugación con siloxano modificado en hidrocarburo alifático.

- Revestimientos:

Los revocos están compuesto por cal, cemento blanco y arena en proporción 1:9:30. Segunda capa de mortero de cal dosificación 1:3 y arena fina de mármol con pigmentos naturales.

Solado de los aljibes con ladrillo macizo fino cogido con mortero mixto (cemento blanco, cal y arena, 1:1:7).

Solado del interior de la torre del homenaje con baldosas de barro.

Pavimentación de recorridos exteriores con capa de mortero y empedrado.

- Carpintería y elementos de seguridad:

Ventanas de madera de pino y herrajes de diseño antiguo.

Puertas de madrea de pino.

Barandillas de acero laminado.

- Vidriería:

Lunas pulidas flotadas incoloras.

- Pinturas:

Sobre cerrajería metálica, pintura al esmalte con partículas metálicas en suspensión.

Acabado de carpintería barnizado previo tratamiento insecticida-fungicida.

Enjabelgado de paramentos con pasta de cal, marmolina y pigmentos.



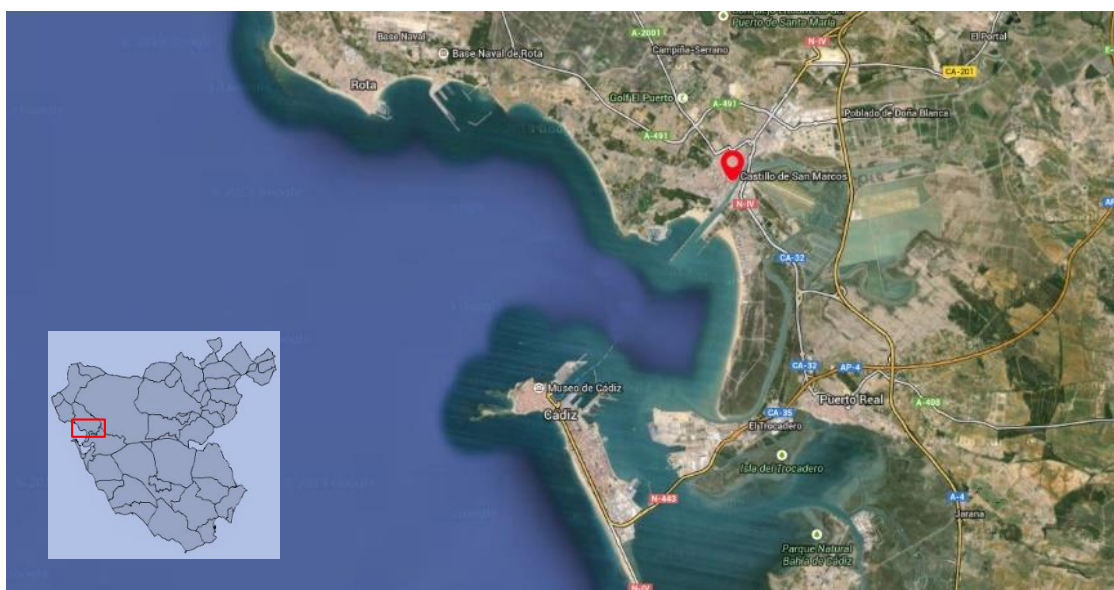
Figs. 83, 84 y 85: Reconstrucciones de torres del flanco este (1997), en ADPCC, sig. 1348.



Fig. 86: Estado de la torre del homenaje (1997), en ADPCC, sig. 1348.



Fig. 87: Estado actual del castillo. Autor: Benito Ruiz Peinado, recuperado de <http://www.castillosnet.org/espana/visor.php?ref=CA-CAS-124&num=22>



5.3.16. CASTILLO DE SAN MARCOS

5.3.16.1. Situación y paisaje

El castillo de San Marcos se encuentra en la localidad de El Puerto de Santa María, al noreste de la provincia y enmarcada en la bahía de Cádiz. Sus coordenadas geográficas son: 36° 37' 4" de latitud norte y 6° 15' 5" de longitud oeste.

Su emplazamiento, construido en un terreno llano y un sector céntrico respecto al antiguo casco urbano de la ciudad¹⁸⁸, se justifica por la defensa del río Guadalete.

Limita al norte con la campiña jerezana; al sur, con el saco interno de la Bahía de Cádiz; al este, con el término municipal de Jerez y al oeste con la Bahía de Cádiz.

En su entorno más cercano se ubican las siguientes fortificaciones: Fuerte de Santa Catalina; Torre de Santa Catalina; Torre de Doña Blanca; Fuerte de San Luis (Puerto Real); Torre de Matagorda (Puerto Real) y el conjunto de baluartes entre Puerto Real y San Fernando; Castillo de Santa Catalina y San Sebastián (Cádiz).

Fue declarado Monumento Nacional por la Real Orden de 30 de agosto de 1920¹⁸⁹ y declarado Bien de Interés Cultural en la categoría de Monumento (código 110270011). Se encuentra protegido por la Declaración genérica del Decreto de 22 de abril de 1949, y la Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español.

Su propietario es el Grupo Caballero, S.A. y es sede de la Cátedra de Alfonso X, el Sabio.

¹⁸⁸ Romero Medina, Raúl: *Estudio histórico-artístico del castillo de San Marcos de El Puerto de Santa María*. Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de El Puerto de Santa María. Cádiz, 2005, p. 17.

¹⁸⁹ Gaceta, 5 de septiembre de 1920.

5.3.16.2. Configuración arquitectónica

El castillo traza una planta rectangular. Sus lados menores se orientan al sureste y noroeste respectivamente. Se adosan ocho torres, una en cada ángulo y otra en el centro de cada cara, sobresaliendo en planta y alzado. Las torres de los vértices nacen cuadradas y se desarrollan en octógono. De las torres situadas en los lienzos de muro, destacan la noreste, de forma ochavada, y la suroeste que da acceso al interior. Las restantes son macizas en su parte inferior y se denominan “torre del Mihrab” y “torre del Patio”. En todas ellas se observan decoración de estilo almohade, están rematadas por almenas en picos y presentan antiguos signos de canteros en sus zonas bajas.

La torre noreste o “del Homenaje” está abrigada por una bóveda ochavada sobre trompas angulares y en los paramentos aparecen arcosolios. En la cubierta aterrazada se encuentran los merlones y una espadaña del siglo XVIII con su campana y una inscripción: “*Soy de la Santa Escuela de Cristo, año de 1792*”.

El conjunto arquitectónico se rodea de una cerca que se conserva en los laterales noreste y sureste. Resaltan la puerta de entrada y dos torres: la mayor, situada al sur y paralela a la muralla, y otra, en la zona oriental, girada 45º respecto a la torre homóloga.

El acceso al interior se realiza por un gran arco de herradura, se accede a una gran sala en la que se distribuye en tres naves con siete tramos. Aparecen dos tipos de soportes diferentes: pilastras alargadas con semicolumnas adosadas y seis soportes de pilares cruciformes.

Los arcos son de herradura (túmidos o no) y existe variedad de tipologías de bóvedas: de cañón; de arista y de espejo.

Destaca en el recinto la torre de Santa María o del Homenaje, de planta poligonal con escalera abierta en su interior, que comunica la azotea con una estancia interna.

La Sacristía, de planta rectangular, se articula en tres tramos cubiertos con bóveda de crucería.

5.3.16.3. Breve historia

Romero Medina sitúa los orígenes del castillo a época bajo-imperial romana pasando por continuidad al mundo islámico (Romero Medina, 2005: 58).

En torno a los siglos X-XI se establece la mezquita que aún conserva mihrab y quibla. En esta fecha también se realizan las inscripciones de los accesos primitivos.

Posteriormente, cuando Alfonso X incorpora la ciudad a su reino, se produce una reforma cristiana creando las bases de esta arquitectura defensiva. Así, se reforzó militarmente la iglesia levantada sobre la antigua mezquita, construyendo ocho torres y la línea de merlones del edificio. Estos hechos fueron narrados poéticamente en las Cantigas de Santa María.

En el siglo XV, durante el ducado de Luis de la Cerda, la iglesia-fortaleza de Santa María se refuerza militarmente de nuevo. Se recrecen las torres, se construye la cerca exterior y otras pequeñas reformas en los arcos situados en el patio. En estas fechas también se levanta la Sacristía.

El edificio mantiene su importancia estratégica en el siglo XVI y se incluye en el estudio realizado por Luis Bravo de Laguna para determinar las necesidades defensivas de las costas de Cádiz y Huelva. El castillo estaba integrado en el sistema de almenaras de la Bahía de Cádiz.

La pérdida progresiva de sus funciones militares en el último tercio del siglo XVIII, sostuvo el desarrollo de actividades religiosas como la instalación del Instituto Religioso de la Santa Escuela de Cristo.

Pero es en el siglo XX donde se produce una modificación de su imagen por la reconstrucción estilística de Luís Menéndez Pidal (1935-42) según los principios de la escuela restauradora.

5.3.16.4. Procesos de intervención

A finales de 1935 se iniciaron las obras de restauración del castillo por Menéndez Pidal. No se conserva el informe del arquitecto y sólo existe referencia a unas notas del historiador Hipólito Sancho de Sopranis (Romero Medina, 2005: 163-170).

Así, se tiene constancia de trabajos de:

- Recalce de la cimentación, con sillares de calcarenita de la Sierra de San Cristóbal.
- Desmontado de elementos en peligro de desplome.
- Interior de la Iglesia:
 - Reconstrucción de los arcos interiores, transformándolos de arcos peraltados a arcos de herradura.
 - Enlucido de los paramentos interiores.
 - Fabricación de dos altares flanqueando el mihrab.
 - Cubrición con vidrieras blancas de las dos saeteras descubiertas tras la intervención en el muro de la quibla.
 - Solado de mármol.
- Enlucido con imitación de sillería en el interior de la capilla de la torre del Homenaje y ornamentación *ex profeso* de la estancia (pintura de escudos nobiliarios, decoración de lacería y cenefa de motivos vegetales).
- Enlucido exterior y modificación de la decoración exterior (leones y castillos) con leyendas marianas en letra gótica.
- Sacristía:
 - Enlucido interior y exterior.
 - Solado con mármol blanco y negro.
 - Fabricación de mobiliario.
- Carpintería de las puertas y herrajes en estilo y fabricación de la reja de la Capilla Mayor.

Tras la venta del edificio a Inmobiliaria Luis Caballero, S. A., la empresa encarga la restauración del monumento en 1978¹⁹⁰.

Los tratamientos proyectados consistieron en la reposición de sillares perdidos o en mal estado, rejuntado de mortero y aplicación de silicona como protección de la piedra en áreas localizadas.

Llama la atención el apartado de “Descripción” en el que se justifica que *“no es necesario una completa descripción del edificio que nos ocupa ya que el carácter de este proyecto es el de reparación de una obra que por el paso del tiempo presenta deterioros que hay que reparar. Se trata pues, de reparación y no de restauración”*.

Esta jerarquización de las operaciones decidió, en dicho proyecto, la metodología de actuación.

Asimismo, la Administración transmitió la conformidad con el proyecto, prescribiendo que *“los paramentos han de quedar terminados en cuanto a calidad, textura y color de acuerdo con el tratamiento original”*¹⁹¹, velando y asegurando un criterio mimético en la actuación propuesta.

Posteriormente, se derribó la vivienda anexa a la muralla, el edificio de la Alhóndiga y la reconstrucción en estilo de la cerca¹⁹².

En 1999, el Ayuntamiento redactó un informe de conservación y restauración de la zona sur del castillo¹⁹³, que proponía las siguientes actuaciones:

- Sustitución de sillares en mal estado por otros de arenisca de la Sierra de San Cristóbal trabajados en superficie para imitar el aspecto de los originales, tomados con mortero de cal y arena.
- Reparación del edificio anexo a la torre sur (igualado de paramentos y pintado; eliminación de postes y cables eléctricos).
- Torre sur:
Saneado de grietas con ripios y mortero de cal, cegado de huecos de cabezas de vigas con bloques de piedra, vaciado de las saeteras, limpieza de restos de pinturas.

¹⁹⁰ “Proyecto básico y de ejecución para reparaciones varias en el castillo de San Marcos del Pto. Sta. María” redactado por el arquitecto Agustín Muñoz Leyva, fecha: noviembre de 1978, en AHP. Sección Patrimonio Histórico, exp. 88/78 sig. 20060.

¹⁹¹ Resolución del Servicio de Ordenación de Conjuntos y Lugares Histórico-Artísticos del Ministerio de Cultura, con fecha 4 de julio de 1979, en AHP. Sección Patrimonio Histórico, exp. 88/78 sig. 20060.

¹⁹² Sólo consta una notificación de las actuaciones necesarias firmada por el Arquitecto Agustín Muñoz Leyva. La Delegación provincial del Ministerio de Cultura dio su visto bueno, indicando la necesidad de conocer la opinión del Ayuntamiento que se limitó a enumerar las actuaciones previas de apuntalamiento y seguridad, en AHP. Sección Patrimonio Histórico, exp. 88/78 sig. 20060.

¹⁹³ “Informe de conservación y restauración de la fachada sur de las murallas de el Castillo de San Marcos de El Puerto de Santa María”, redactado por Javier M. de Lucas, fecha: abril de 1999, en AHP. Sección Patrimonio Histórico, exp. 88/78 sig. 20060.

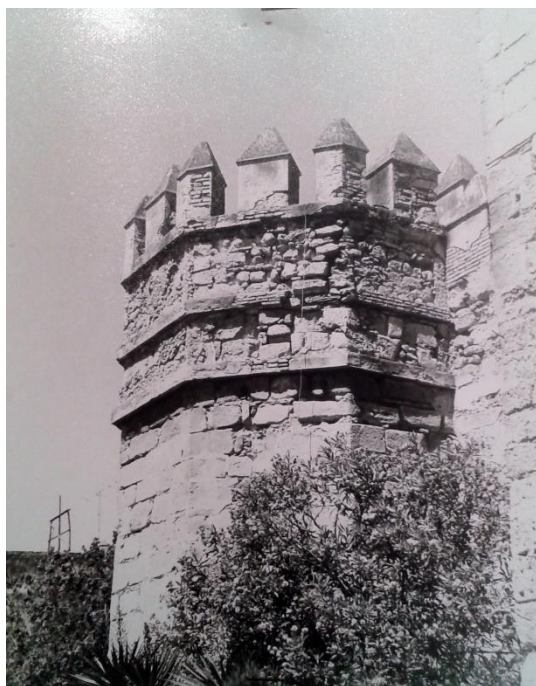


Fig. 88: Castillo de San Marcos. Estado de conservación (1978) de torre octogonal interior, en AHP. Sección Patrimonio Histórico, exp. 88/78



Fig. 89: Castillo de San Marcos. Torre sureste, detalle de contaminación visual y adosados posteriores.



Fig. 90: Castillo de San Marcos, flanco este. Se puede observar la portada y merlones originales y las reconstrucciones posteriores.



Fig. 91: Castillo de San Marcos, vértice noreste. Zona de unión de paramentos. Original y reconstrucción.

Actualmente, el Exmo. Ayuntamiento de San Fernando es el propietario del monumento.

5.3.17.2. Configuración arquitectónica

Es una construcción de planta rectangular (51 x 34 m) con un patio central bordeado por cuatro naves con un ancho medio de 5 m. En cada vértice existe un torreón. Otros tres se asientan en la zona media de cada muro excepto en el NE, donde se adosa la capilla, de planta de cajón.

Las naves están divididas en distintas estancias y comunicadas entre sí por arcos ligeramente apuntados. Algunas de estas celdas tienen entradas independientes a dicho patio. Su ordenación responde a la de los ribat islámicos, a los que recurrentemente se ha asociado su morfología y origen, aunque existen distintas teorías al respecto (Mosig Pérez, 2010: 76-82; Fierro Cubiella, 1991: 35-45). No obstante, los estudios recientes (Utrera Burgal y Tabales Rodríguez, 2009: 261) muestran una secuencia estratigráfica de nueve procesos constructivos hasta llegar a la morfología actual. Además, en algunos de estos procesos se observan distintas fases, lo que nos da una idea de la complejidad de su fisonomía.

La planta superior está organizada por una terraza transitable. Tres de las torres son accesibles desde esta planta. Los materiales constitutivos fueron el cajón de tapial, usados en los lienzos de muro y torres, la piedra; como sillares, sillarejos en la construcción de las torres (bases) y en forros de refuerzo en los muros y ladrillo, sobre todo en la ejecución de arcos y bóvedas, así como parte del heterogéneo sistema constructivo de los muros.

5.3.17.3. Breve historia

El origen del Castillo permanece entre hipótesis (Sáez Espligares, 1994). Desde el Arx Gerontis, propuesto por Ramón Corzo, *castellum* de época romana o una fortaleza bizantina, pasando por las tesis que lo sitúan como una construcción musulmana. Para Fierro Cubiella (Fierro Cubiella, 1991: 40), siguiendo la idea de “Fuerte Cuadrado” de Eslava Galán (que lo plantea como construcción de alarifes musulmanes en suelo cristiano), se trata de una fortificación costera defensiva hispanomusulmana, aprovechada y reconstruida posteriormente en época cristiana. La otra gran teoría, profusamente extendida, es la expuesta por Torres Balbás (Torres Balbás, 1950) que lo identifica con un ribat cristianizado, construido por alarifes musulmanes, pero ya bajo dominio cristiano, a principios del siglo XIV.

En el año 2003 se realizó una aproximación arqueológica mediante el estudio de paramentos dirigido por D. Miguel Ángel Tabales Rodríguez. Con esta intervención se pudo establecer la secuencia principal de los procesos constructivos y se localizaron elementos fundamentales.

No hay evidencias de una edificación previa aunque existen materiales asociados a una necrópolis tardo-romana que hacen pensar que son productos reaprovechados. Los estudios del subsuelo no arrojan datos anteriores al siglo XIII y el análisis de alzados confirma un origen cristiano (Utrera Bungal y Tabales Rodríguez, 2009: 251).

El resultado del estudio permitió concluir que el castillo correspondía a una construcción bajomedieval, probablemente un convento fortificado, realizada durante el reinado de Alfonso X el Sabio, segunda mitad del S. XIII, y construida por alarifes jerezanos (Utrera Bungal y Tabales Rodríguez, 2009).

En las distintas fases constructivas del siglo XIII, el trasdós de las bóvedas se colmata con el mismo material empleado en la construcción de los muros y se recrecen las torres con cajones de tapial encadenados principalmente con ladrillo. El antiguo adarve se ciega con ladrillos o tapial y se recrece con nuevos cajones de tapias conformando el aspecto definitivo del edificio que se eleva unos dos metros sobre el nivel del adarve anterior (Utrera Bungal y Tabales Rodríguez, 2009: 259).

En 1370 se produjo el ataque de la escuadra portuguesa que arrasó la isla de Cádiz y que afectó al castillo destruyendo sus almenas, como lo indica un privilegio de 1411 en el que el rey Juan II donó el lugar de la Puente a los Suazo (Mosig, 2005, p. 68). Tras este ataque, el estado de ruina y abandono del edificio se mantuvo hasta que pasó a manos de la familia Suazo.

La ermita de San Pedro fue destruida por la escuadra angloholandesa en 1596. De esta forma, al menos desde mediados del siglo XVII, la parroquia se situó dentro del castillo, en la nave oriental. Esta adaptación de la fortaleza conllevó una serie de obras de reformas que culmina con la creación de la estancia oriental que reconocemos como la capilla de la Hermandad del Rosario, a partir del año 1736 (Mosig, 2005, p. 123).

En los asalto del 1596 o del 1625, el lienzo norte del patio de armas debió quedar muy afectado (pierde parte de su frente, sobre todo en la zona oriental), por lo que se reconstruyen y se refuerzan con una serie de estribos. Las reformas en los lienzos durante los siglos XVII-XVIII corresponden al refuerzo militar y su adaptación como sede parroquial. La creación de la capilla del Rosario supuso la demolición de la torre central situada en el lienzo oriental.

Entre 1737 y 1742 (Mosig, 2005, p. 126) se añadió una espadaña a la torre central del lienzo sur. En la actualidad, sólo se conserva su cornisa y su decoración de motivos vegetales. Puede que como complemento a estas obras en la torre se realizara los tres relojes de sol presentes en sus paramentos exteriores.

Desde 1769 a 1808, el edificio se adapta a cuartel de batallones y brigadas de la armada, se abren los vanos con arcos adintelados pétreos del patio de armas, que se cubrieron con guardapolvos conopiales.

Terminado su uso militar, aparece un periodo de declive durante todo el siglo XX. En el exterior se irán adosando edificaciones que desfigurarán su constitución original y sus

estancias se destinarán a diferentes usos (viviendas, restaurante, almacén de material de construcción, taller de cristalería y carpintería de aluminio, etc.).

5.3.17.4. Procesos de intervención

Entre los años 2000 y 2001 se realizaron las primeras visitas para realizar el diagnóstico del castillo¹⁹⁴. De igual forma, se inició las actuaciones arqueológicas como apoyo a la restauración¹⁹⁵. Ya en 2003, se procedió al picado de algunos lienzos para su análisis y un estudio de aproximación arqueológica¹⁹⁶.

En 2005 se redactó el proyecto de consolidación y restauración del castillo¹⁹⁷ que contemplaba las siguientes actuaciones:

- Picado en profundidad de todos los paramentos interiores y exteriores con la cautela de la posibilidad de aparición de elementos ornamentales.
- Recuperación de los niveles de pavimento originales, tanto del patio como el de las dependencias, construyendo un nuevo suelo técnico flotante acabado en madera.
- Refuerzo de muros dañados por cosido mediante conectores de acero y de las bóvedas con láminas de hormigón armado de 8 cm. Previamente se realizó el vaciado del trasdós de las bóvedas y ejecución de forjado de chapa de acero colaborante anclado a los muros mediante zunchos perimetrales.
- Cegado de huecos exteriores.
- Recuperación y restauración de fábrica de cantería en la base de las cuatro torres externas. Enfoscado, con mortero de cal pigmentado, en el resto de paramentos.
- Restauración de guardapolvos conopiales en las fachadas del patio de armas.
- Reconstrucción de la cámara superior de la torre del homenaje y de la cubierta de la iglesia (ejecutada en madera laminada y revestimiento con chapa de cobre).
- Remonte del forro de las torres suroeste y sureste a su estado original.
- Excavación del patio hasta recuperar la cota original, ejecutando un pavimento de césped a la cota definitiva.
- Instalaciones ubicadas baja el suelo técnico y luz indirecta.

En 2006 comenzaron las obras adjudicadas a Constructora Hispánica, aunque, como resultado de los nuevos hallazgos arqueológicos, se produjo la revisión de algunas de las soluciones contempladas y procediendo a la resolución del contrato de mutuo acuerdo en 2008.

A principios de 2009, se redactó el proyecto de consolidación de los paramentos del castillo¹⁹⁸. La ejecución de las obras se dividió en varias fases.

¹⁹⁴ "Ficha diagnóstico. Castillo de San Romualdo", redactada por el arquitecto José Carlos Sánchez Romero, fecha: 2001, en ADPCC, exp. 253/ 09 sig. 1856.

¹⁹⁵ Torremocha Silva, A.; Sáez Espligares, A.; López Garrido J. L.: "Informe preliminar de la actuación arqueológica de urgencia realizada en el castillo de San Romualdo (San Fernando, Cádiz). Abril-diciembre 2001. Enero de 2002. (Inédito).

¹⁹⁶ Tabales Rodríguez, M. A. y otros: "Aproximación arqueológica al Castillo de San Romualdo. San Fernando, Cádiz". 2003. (Inédito).

¹⁹⁷ "Proyecto de conservación y restauración del castillo de San Romualdo", redactado por el arquitecto José Carlos Sánchez Romero, fecha: 2005, en ADPCC, exp. 253/ 09 sig. 1856.

¹⁹⁸ "Proyecto básico y de ejecución. Obras urgentes de consolidación de paramentos exteriores del castillo de San Romualdo y adaptación del entorno" redactado por el arquitecto José Carlos Sánchez Romero, fecha: febrero de 2009, en ADPCC, exp. 253/ 09 sig. 1856.

Las líneas generales de la intervención se pueden resumir de la siguiente forma:

- Recrecido de fábrica de ladrillo macizo en todos los pretilos.
- Retacado de juntas muy abiertas o huecos en fábrica existente mediante la incorporación de ladrillo recibidos con mortero de cal.
- Recuperación y restauración de la fábrica de cantería en la base de las cuatro torres extremas. Enfoscado con morteros de cal pigmentado en el resto de paramentos del edificio.
- Cegado de huecos exteriores.
- Restauración de guardapolvos conopiales rematados con borla en las fachadas del patio.
- Reconstrucción de la cámara superior de la torre del homenaje recuperando su cota original y resaltando en su paramento la merlatura.
- Restitución de la bóveda existente en la torre del homenaje y la bóveda sobre la escalera situada en la torre noreste. Previamente se vació el trasdós de las bóvedas, ejecutándose finalmente un forjado de chapa de acero colaborante anclado a los muros mediante zunchos perimetrales.
- Restitución de escalera situada en la torre del homenaje mediante ladrillo macizo.
- Protección provisional de las cubiertas mediante chapa metálica ondulada sobre estructura tubular de las cubiertas de las torres sureste y suroeste y parcialmente en las cubiertas de las del ala este y oeste.

Igualmente, se redactó un proyecto continuista para la adaptación del espacio a nuevas funciones¹⁹⁹. Para tal fin, se programó la siguiente intervención:

- Cubiertas:
En la cubierta de la capilla, los pares y correas se fabricaron en madera laminada y revestimiento exterior de cobre.
En el resto se proyectó como cubierta invertida. Se realizaron nuevos forjados de chapa de acero colaborante, trazando las pendientes con hormigón ligero. Sobre tanganello se dispuso el pavimento de losa de piedra de Sierra Elvira.
Las áreas de la cubierta con vestigios arqueológicos se protegieron con lámina de polietileno y subcapa para recibir el pavimento losas de piedra.
- Intervención en paramentos exteriores:
Restauración de sillares pétreos y sellado de grietas y juntas con mortero de cal hidráulica.
Revestimiento de muros con mortero de cal hidráulica.
Resalte de la merlatura original mediante retranqueo del plano de revestimiento.
Restauración de elementos ornamentales por personal cualificado: restauración de cruz en relieve de la fachada sur; restauración de las pinturas murales de la torre de los relojes, restitución de los tres relojes de sol; guardapolvos conopiales, dinteles y jambas pétreas del patio de armas; recuperación de puerta de acceso y hornacina original, avitolado de juntas en arcos y dinteles.
- Intervención en paramentos interiores:
Revestimiento de muros con mortero de cal hidráulica.
Protección, consolidación y restauración de pinturas murales.
Recuperación y reposición de las jambas originales de los arcos.
Protección, consolidación y restauración de cruz incisa y en relieve en clave pétrea; monte en grafito y buzón matafuegos.
- Tipos de suelos:
Tarima de madera maciza de iroco en las galerías.

¹⁹⁹ "Proyecto básico y de ejecución. Adaptación a museo del castillo de San Romualdo, Cádiz", redactado por el arquitecto José Carlos Sánchez Romero, fecha: mayo de 2009, en ADPCC, exp. 253/ 09 sig. 1856.

Piezas de mármol Macael en umbrales y en el eje de las gárgolas.

Césped en el patio de armas.

Escalera de acceso a planta primera con huella de madera de iroco.

- Techos y bóvedas:

Revestimiento de techos y bóvedas con mortero de cal pigmentado.

- Instalaciones:

Bocas de incendio, alarma, alumbrado de emergencias y normal, electricidad y fontanería, saneamiento, climatización, telecomunicaciones.



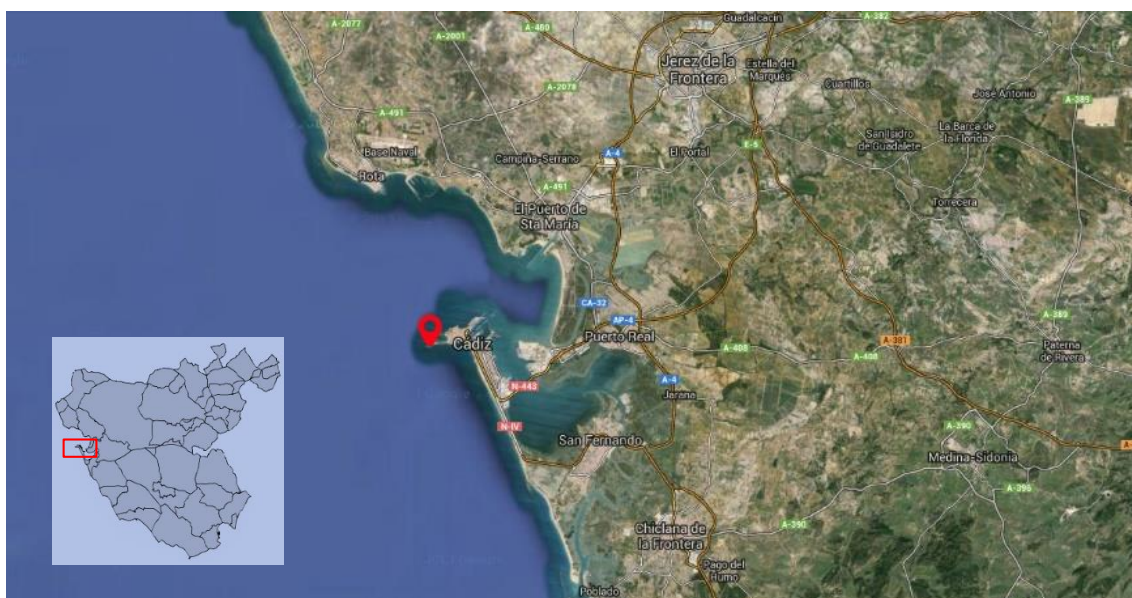
Figs. 92 y 93: Estado anterior (2009) y proceso de intervención de la zona norte del patio de armas del castillo de San Romualdo.



Figs. 94 y 95: Estado anterior (2009) y actual (2014) de la torre suroeste del castillo de San Romualdo.



Fig. 96: Estado actual (2015) del castillo de San Romualdo



5.3.18. CASTILLO DE SAN SEBASTIÁN

5.3.18.1. Situación y paisaje

El castillo se ubica en un extremo de la playa de “La Caleta” al noroeste del término municipal. Forma conjunto con la avanzada de Santa Isabel sobre un islote unido a tierra por un malecón. Se sitúa en las coordenadas 36°31'40" de latitud norte y 6°18'49" longitud oeste. Dominaba la entrada de “La Caleta” y el frente sur de la Bahía de Cádiz.

Limita al norte con la Bahía de Cádiz y Rota; al sur, con el Océano Atlántico; al este, con el núcleo urbano y el saco interno de la Bahía y al oeste con el Océano Atlántico.

Entre las fortificaciones próximas se encuentran: baterías defensivas de Cádiz, San Fernando y Puerto Real; castillo de Santa Catalina; castillo de Matagorda; castillo de San Romualdo; castillo de San Marcos; fuerte de Santa Catalina; castillo de Luna.

Fue declarado Bien de Interés Cultural, como Monumento, bajo la protección de la Declaración genérica de 1949 y la Ley 16/1985 sobre el Patrimonio Histórico Español. Incluido en la base de datos del Patrimonio Inmueble de Andalucía con el código

Actualmente es propiedad del Ayuntamiento de Cádiz.

5.3.18.2. Configuración arquitectónica

La evolución de la pirobalística determina el concepto de defensa de esta arquitectura alejada de los cánones medievales. Así, el castillo tiene una planta irregular, cuenta con nueve lados y dos puertas: un acceso principal y una comunicación con la avanzada de Santa Isabel. Se accedía por un puente retráctil.

La “Puerta de la Ciudad” es de sillería con dos pilastras y arco escarzano. Se remata por un escudo de armas flanqueado por dos leones rampantes. La “Puerta de la

Avanzada” comparte las mismas características, excepto que las pilastras se rematan con esferas y el escudo representa al ejército.

Los cimientos se asientan directamente sobre la escollera con un perfil en talud, fabricado con piedra ostionera.

Los muros se componen de un zócalo de sillares pétreos isódomos sobre el que se fabrica el lienzo con sillarejos y ripios. Un baquetón de medio bocel separa el parapeto de la línea de merlones. Son abocinados en derrame y deriva y cuentan con una banqueta escalonada para elevarse sobre el muro. Las esquinas se refuerzan con sillares encadenados.

Se observan dos amplios adarves en los laterales norte y sur, solados con piedra ostionera

Adosados a los muros perimetrales se localizan dos conjuntos de casamatas con estancias de planta rectangular y trapezoidal (en las esquinas). Están fabricados en mampostería con mortero de revestimiento y con cubiertas de vigas de madera. Marcos de puerta y ventanas y las puertas de acceso son de sillares de ostionera.

Existen cinco esquinas con garitas con aspillera y rematada con cúpula esférica. Dos de planta hexagonal en la puerta de acceso y tres de planta circular en los vértices de los laterales noroeste y suroeste.

En el interior de la avanzada se ubica un faro con estructura de hierro. En su lado oeste se localiza el edificio casamatas: 50 salas con bóvedas de cañón sobre muros de descarga perpendiculares a la fachada, fabricados con sillares pétreos.

5.3.18.3. Breve historia

El castillo ocupa el lugar en el que encontraba la ermita de San Sebastián. Ya en época musulmana existía una atalaya en dicho lugar.

La zona noroeste de Cádiz fue uno de los puntos frágiles de la ciudad. El proceso de fortificación se centró en el castillo de Santa Catalina (finales del s. XVI) y con numerosas propuestas para el refuerzo del sitio.

Así, hasta principios del siglo XVIII no se ejecutó el proyecto de fortificación. Probablemente los motivos de su construcción se expliquen por los acontecimientos bélicos producidos como el saqueo inglés de finales del siglo XVI, la Guerra de Sucesión, la toma del El Puerto de Santa María por la armada anglo-holandesa o la de Gibraltar.

En 1770 se ejecutaron una serie de reformas: construcción de cubiertas, almacenes, traslado de las estancias de los oficiales, explanada de cantería, nuevas banquetas en los merlones, rastrillos entre el castillo y la avanzada y puente levadizo. Igualmente, en 1884 se tapia uno de los cuarteles y polvorín y transformación del puesto de guardia de la “Puerta de la Avanzada” en cantina.

En 1860 se construyó el fuerte Reina Isabel II en la avanzada. El aumento de tropas significó la creación de instalaciones para oficiales y soldados. A finales del siglo XIX se añadieron tres torres de asiento para albergar cañones *Krupp*.

5.3.18.4. Procesos de intervención

A petición de la Dirección General de Sostenibilidad de la Costa y el Mar, Ministerio de Medio Ambiente y Medio Rural y Marino, se realizaron una serie de demoliciones de edificaciones menores de la avanzada de Santa Isabel con el objetivo de eliminar las construcciones sin interés cultural y arquitectónico que dificultan la lectura del conjunto.

Así, se demolieron: una edificación anexa al polvorín, dos casetas para animales domésticos²⁰⁰; el edificio exento venta “El artillero”²⁰¹, la nave de una sola planta correspondiente al Dormitorio de Tropa²⁰² y del polvorín anexo a casamatas además del desmontaje de las puertas de acceso al malecón y al castillo²⁰³.

A comienzos de 2009 y como consecuencia de las actividades culturales realizadas en el castillo, se presentó un proyecto de legalización de obras de emergencias para dotar al recinto de la necesaria seguridad para el público asistente²⁰⁴. Se llevaron a cabo las siguientes actuaciones:

- Cegado de huecos
- Eliminación de zanca de escalera de hormigón deteriorada y sin barandillas.
- Derribo de pequeña edificación militar de hormigón armado en ruinas.

ORDENACIÓN GENERAL DEL CASTILLO Y SU AVANZADA

²⁰⁰ “Proyecto básico y de ejecución de demolición edificaciones menores de la avanzada de Santa Isabel. Castillo de San Sebastián (Cádiz)”, redactado por el arquitecto Manuel Plazuelo Caballero, fecha: noviembre de 2008, en ADPCC, exp. 371/08 sig. 234C.

²⁰¹ “Proyecto básico y de ejecución de demolición de edificio venta El Artillero. Castillo de San Sebastián (Cádiz)”, redactado por el arquitecto Manuel Plazuelo Caballero, fecha: noviembre de 2008, en ADPCC, exp. 371/08-A sig. 1399.

²⁰² “Proyecto básico y de ejecución de demolición de edificio de Dormitorio de Tropa. Castillo de San Sebastián (Cádiz)”, redactado por el arquitecto Manuel Plazuelo Caballero, fecha: noviembre de 2008, en ADPCC, exp. 371/08-A sig. 2346.

²⁰³ “Proyecto básico y de ejecución de demolición de polvorín anexo a casamatas y de desmontaje de las puertas de acceso al malecón y castillo. Castillo de San Sebastián (Cádiz)”, redactado por el arquitecto Manuel Plazuelo Caballero, fecha: diciembre de 2008, en ADPCC, exp. 371/08-C sig. 1799.

²⁰⁴ “Proyecto de legalización de obras de emergencia en el castillo de San Sebastián, Cádiz”, redactado por la Oficina Técnica de Proyectos e Inversiones del Ayuntamiento de Cádiz, fecha: febrero de 2009, en ADPCC, exp. 245/08 sig. 380.

Posteriormente, se comenzó con un anteproyecto para la ordenación general del castillo y su avanzada para adaptarlo a sede del Bicentenario de la Constitución de 1812²⁰⁵ que contemplaba las siguientes intervenciones:

- Malecón:
Trazado y canalización de las instalaciones de suministros (electricidad, abastecimiento, saneamiento, telecomunicaciones, etc.)
- Embarcadero:
Recuperación y puesta en funcionamiento.
- Castillo:
Planta baja: programa de administración y salas de usos múltiples.
Planta alta: paseo perimetral por los adarves del castillo.
- Avanzada:
Construcción de plataforma del mismo material que le malecón que relacione los distintos espacios (casamatas, polvorín, torre vigía, embarcadero y cuerpo de guardia).
Disposición de espacio verde sobre la huella de la antigua ermita.
Construcción de explanada en dirección al polvorín y pendiente hacia torre vigía.
Stands y quioscos efímeros en la entrada de la avanzada.
Usos nivel superior: torre vigía, paseo superior casamatas, gradería natural.
Usos nivel inferior: espacio para pabellones y stands efímeros, embarcadero, cuerpo de guardia, polvorín y espacio escénico, escenario de conciertos al aire libre, torre atalaya, faro, pabellones de servicios, casamatas.

De esta manera, se programaron los siguientes trabajos:

- Demoliciones y trabajos previos:
Desbroce y limpieza del adarve.
Picado de muros de mampostería.
Desmontaje de alambrada.
Demolición de pista deportiva y de la solería existente en la zona de pabellones.
- Saneo y limpieza, consolidación de muros:
Limpieza superficial con biocida.
Limpieza en seco y con aire comprimido de la cantería.
Restauración de grietas.
Saneado y reparación del hueco de la puerta de acceso general al espacio central.
- Regeneración de estructuras:
Rejuntado de fábrica de mampostería y aparejo irregular con mortero de cal pigmentado y enrasado.
- Movimientos de tierras:
Desmontaje de montículo junto a la ladera.
- Instalaciones:
Saneamientos, abastecimiento, riego, electricidad, gas y telecomunicaciones.
- Jardinería:

²⁰⁵ “Anteproyecto del ordenación general del conjunto del castillo de San Sebastián y su avanzada, para adecuarlo como sede del Bicentenario de la Constitución de 1812”, redactado por el arquitecto Manuel Plazuelo Caballero, fecha: mayo de 2009, en ADPCC, exp. 371/08-D.

Para la recuperación visual de antiguas edificaciones.

- Carpintería y cerrajería:
Fabricación de las dos puertas de acceso principal.
- Pavimentos y revestimientos:
Piedra vista en paramentos de muralla.
Granito de diferente despiece, alternado con zonas verdes de césped con vegetación de escaso porte.

REHABILITACIÓN DE CASAMATAS

Tras una visión general, se redactó la rehabilitación de casamatas²⁰⁶ con el objetivo final de adecuarlo como espacio expositivo, con las siguientes actuaciones:

- Demoliciones²⁰⁷: muro de contención de la ladera sobre el aljibe; cubierta en riesgo de desplome anexa al anterior muro de contención; relleno de hormigón en cubierta. Igualmente, se solicitó la apertura de huecos cegados en la zona polivalente²⁰⁸.
- Limpieza de los paramentos verticales y bóvedas.
- Eliminación de restos de revestimientos.
- Consolidación e hidrofugación de la piedra.
- Revestimientos de paramentos interiores con enlucido de cal y acabado con pintura al silicato.
- Entarimado de madera e instalaciones eléctricas bajo dicho entarimado.
- Acondicionamiento de la cubierta para conformar el paseo perimetral superior de la avanzada (formada por lámina asfáltica con armadura de aluminio gofrado terminada con polietileno por ambas caras, barrera de vapor epoxi, hormigón de arcilla expandida, tendido de mortero de cemento, aislamiento térmico de poliestireno extruido, lámina asfáltica de betún, lámina de geotextil, capa regularizadora de mortero de cemento y pavimento de baldosas de granito).
- Rebaje del nivel de suelo para que la propia muralla sirva de pretil.
- Diseño de itinerario de acceso al público.

Destaca un apartado específico de “Cumplimiento del CTE” (Código Técnico de la Edificación) y sus requisitos básicos relativos a la funcionalidad, a la seguridad y a la habitabilidad, en contraste, con la ausencia de criterios específicos de Restauración o estudio de otros valores culturales.

²⁰⁶ “Proyecto básico de rehabilitación de casamatas. Castillo de San Sebastián (Cádiz)”, redactado por los arquitectos Javier Castillo Pérez, José Manuel Martín García, Ana M^a Ramírez Calderón, Nieves Rosado Arroyal; los arquitectos técnicos Juan Antonio Andra Benítez, Carlos Rengel Domínguez y la delineante Marina García Aguirre, fecha: mayo de 2009, en ADPCC, exp. 371/08-B sig. 1382.

²⁰⁷ “Informe de ejecución de demoliciones correspondientes al proyecto de rehabilitación de casamatas, castillo de San Sebastián de Cádiz”, remitido por la empresa Tragsa, fecha: septiembre de 2009, en ADPCC, exp. 371/08-B sig. 1382.

²⁰⁸ “Solicitud de ejecución de demoliciones correspondientes al proyecto de rehabilitación de casamatas castillo de San Sebastián de Cádiz”, remitido por la empresa Tragsa, fecha: junio de 2010, en ADPCC, exp. 371/08-B sig. 1382.

La Administración consideró como favorable la propuesta presentada. No obstante, realizó una serie de consideraciones²⁰⁹:

- Respeto a los perfiles de las casamatas, siendo el sistema de protección mediante barandillas.
- Definición del lugar, rebajes, vaciados y excavaciones.
- Control arqueológico de derribos, rebajes y vaciados.
- Realización de sondeos arqueológicos previos para determinar la posible afección del trazado eléctrico a estructuras subyacentes²¹⁰.

BASE Y PERÍMETRO AMURALLADO DEL CASTILLO

También, en 2009 se acometió una intervención en las murallas del castillo²¹¹. Aunque el proyecto fue viable, la Administración requirió una mayor definición y precisión de la consolidación de la muralla²¹² y la vigilancia arqueológica del picado de los paramentos²¹³. El proyecto articulaba las siguientes actuaciones:

- Demoliciones y trabajos previos:
Desbroce y limpieza superficial.
Picado de muros exteriores e interiores para eliminar antiguos recubrimientos.
Demolición de muros de fábricas de ladrillo hueco doble.
Levantado de carpinterías y canalizaciones eléctricas.
- Saneo y limpieza:
Tratamiento biocida bajo supervisión arqueológica.
Limpieza en seco de material pétreo.
- Regeneración estructural: Garitas y arcos de entrada
Consolidación química de fábrica de caliza.
Llagueado de paramento.
Saneado y reparación de cornisa de piedra.
Injerto de calizas con varilla de acero inoxidable y adhesivo epoxi. Sellado con mortero epoxi y reintegración cromática.
Labrado de piezas sencillas.
Fabricación de molde y reproducción de piezas con mortero de restauración.
- Restauración de lienzos de muralla:
Llagueado con mortero específico para atender zonas de exterior.
Saneado y reparación de cornisa pétreo.

²⁰⁹ “Resolución de la Delegación Provincial de Cultura. Cádiz”. Asunto: Aprobación proyecto. Nº de ref.: DPPH/CHM/JAS, fecha: 19/06/2009, en ADPCC, exp. 371/08 sig. 1398.

²¹⁰ “Resolución de la Dirección General de Bienes Culturales”; asunto: Aprobación proyecto, fecha 01/08/2011, en ADPCC, exp. 371/08-B sig. 1400.

²¹¹ “Proyecto básico de consolidación de la base y el perímetro amurallado del castillo de San Sebastián. Cádiz”, redactado por los arquitectos Javier Castillo Pérez, José Manuel Martín García, Ana Mª Ramírez Calderón, Nieves Rosado Arroyal; el arquitecto técnico Juan Antonio Andra Benítez y la delineante Marina García Aguirre, fecha: junio de 2009, en ADPCC, exp. 371/08-C sig. 1382.

²¹² “Informe acordado por la Comisión Provincial de Patrimonio Histórico de Cádiz” en su reunión de fecha 29/06/2009, en ADPCC, exp. 371/08-C sig. 1382.

²¹³ “Informe acordado por la Comisión Provincial de Patrimonio Histórico de Cádiz” en su reunión de fecha 20/07/2009, en ADPCC, exp. 371/08-C sig. 1382.

Reparación superficial de paramentos verticales.

Reconstrucción de lienzos exteriores con sillería de piedra caliza con mortero de cal (1:3).

- Movimiento de tierras:

Excavación, compactado, entibación y relleno de zanjas para sistemas de saneamientos.

- Pavimentos y revestimientos:

Revestimiento de paramentos verticales con mortero de cal aérea, mortero barrera anti sal y deshumidificante.

Pintura a la cal en paramentos enfoscados.

CONSOLIDACIÓN DE LA AVANZADA DEL CASTILLO

Con posterioridad, se completó la intervención en toda la avanzada del castillo²¹⁴, que consistió en:

- Demoliciones y trabajos previos:

Desbroce y limpieza superficial.

Picado de muros exteriores e interiores para eliminar antiguos recubrimientos.

Levantado de carpinterías, barandillas, placas de anclaje metálicas, canalizaciones eléctricas, etc.; desalojo de enseres; desmontaje de cañones; apertura de rozas.

Demolición de pavimentos porosos de la pista deportiva.

Demolición de fábrica de ladrillos (relleno junto a ladera, nichos de artillería en adarve y otros vanos cegados).

Demolición de losas continuas de hormigón (instalación bajo adarve, zona de pabellones, cuerpos de guardia y parking junto a torre).

Demolición del entramado de cerchas y correas de madera de la estructura de la cubierta de los cuerpos de guardia.

- Saneo y limpieza:

Tratamiento biocida bajo supervisión arqueológica.

Limpieza en seco de material pétreo.

Saneado y reparación de cornisa de la fachada con mortero epoxídico en los cuerpos de guardia.

Limpieza y reparación de pavimento de losas de cantería.

- Regeneración estructural: Garitas.

Picado de revestimientos.

Limpieza biocida.

Limpieza de cantería.

Consolidación superficial.

Llagueado con mortero específico para atender zonas de exterior.

Saneado y reparación de cornisa de piedra.

²¹⁴ Proyecto básico y de ejecución de consolidación de la avanzada de Santa Isabel. Castillo de San Sebastián (Cádiz)", redactado por los arquitectos Javier Castillo Pérez, José Manuel Martín García, Ana M^a Ramírez Calderón, Nieves Rosado Arroyal; los arquitectos técnicos Juan Antonio Andra Benítez, Manuel Pérez Valero, Carlos Rengel Domínguez y los delineantes Marina García Aguirre y Carlos Esteban López Rodríguez, fecha: septiembre de 2009, en ADPCC, exp. 371/08 sig. 1398.

- Injerto de calizas con varilla de acero inoxidable y adhesivo epoxi. Sellado con mortero epoxi y reintegración cromática.
- Fabricación de molde y reproducción de piezas con mortero de restauración.
- Regeneración estructural: Puente de acceso a avanzada.
Cimbra de madera para bóveda provisional.
Demolición de solera de hormigón.
Excavación de zanjas.
Picado de revestimientos.
Impermeabilización de solera con lámina asfáltica de betún elastómero.
Limpieza biocida y con chorro de arena; eliminación de rejuntado disgregado.
Llagueado con mortero específico para atender zonas de exterior.
Saneado y reparación de cornisa de piedra.
Solera de hormigón y mallazo.
Reconstrucción de faldones laterales, intradós de arcos y pretiles con material de derribo.
 - Restauración de lienzos de muralla:
Llagueado con mortero específico para atender zonas de exterior.
Saneado y reparación de cornisa de piedra.
Reparación superficial de hormigón.
Reparación de grietas de paramento exterior con mortero específico para atender zonas de exterior.
Reconstrucción de lienzos exteriores con sillería de piedra caliza y mortero de cal (1:3).
Saneado de dinteles y jambas de ladrillo y cantería (picado de zonas disgregadas, desmontado de materiales sueltos, limpieza, reposiciones localizadas y enrase de hiladas con mortero de cal (1:3).
 - Restauración de pavimentos:
Limpieza en seco y rejuntado mortero de cal (1:3) enrasado.
 - Movimiento de tierras:
Desbroce y limpieza superficial del adarve.
Excavación y remoción en rampa de embarcadero, jardines y centro de transformación.
Relleno extendido y apisonado de tierras.
 - Instalaciones:
Saneamiento, riego, electricidad, telecomunicaciones, etc.
 - Carpintería y cerrajería:
Puertas de entrada de iroco y de paso de pino; ventanas de iroco; pasamanos de acero inoxidable; formación de huecos con chapa galvanizada.
 - Cubiertas e impermeabilizaciones:
Centro de transformación: cubierta transitable con hormigón aislante de arcilla expandida, tendido de mortero, lámina asfáltica de betún y geotextil.
Aljibe: cubierta invertida transitable fabricada con arcilla expandida, mallazo de acero, tendido de mortero de cemento, lámina asfáltica, geotextil, capa de grava y extendido de tierra vegetal.
Cuerpo de guardia: formación de cubierta con vigas de maderas y alfarjadas, lámina de polietileno y losa de hormigón sobre la que se fabrica cubierta invertida con

arcilla expandida, tendido de mortero, lámina asfáltica de betún, geotextil, poliestireno extruido, tendido de mortero de cemento y baldosas cerámicas recibidas con mortero de cemento (1:6).

Impermeabilización química de fosos, perímetro exterior e interior, aljibe y centro de transformación.

- Jardinería:
Rastrillado y laboreo superficial, siembra de semilla de césped y colocación jardineras
- Equipamiento:
Papeleras, fuente, jardineras de hormigón, kiosco/caseta y cartelería.

La Administración consideró como favorable la propuesta presentada. No obstante, realizó una serie de consideraciones²¹⁵:

- Sustitución del uso de morteros de cemento por otro de las mismas características que el original
- Documentación de posibles demoliciones parciales y sus reconstrucciones.
- Conservación de las letrinas de las casamatas²¹⁶. Para este espacio, se emitió un informe²¹⁷ que planteaba la necesidad de aumentar su cota para cumplir con la normativa en cuestión de accesibilidad. Proponía su traslado y conservación en otro recinto.
- Modificación del trazado de las zanjas de las instalaciones que coincidan con los sondeos arqueológicos. Nuevos sondeos y control arqueológico²¹⁸.

REHABILITACIÓN DE EDIFICACIONES Y PLAZA DEL CASTILLO

A principios de 2010 se redactó el proyecto de intervención de la plaza del castillo²¹⁹, que contemplaba las siguientes actuaciones:

- Demoliciones y trabajos previos:
Desbroce y limpieza superficial.
Picado de revocos y rejuntados.
Levantado de falsos techos.
- Saneamiento y limpieza:
Tratamiento biocida bajo supervisión arqueológica.
Limpieza en seco de manchas específicas de material pétreo.
Chorroado de paramentos mediante proyección.

²¹⁵ "Resolución de la Dirección General de Bienes Culturales"; asunto: Aprobación proyecto, fecha 19/11/2009, en ADPCC, exp. 371/08-C sig. 1396.

²¹⁶ "Informe acordado por la Comisión Provincial de Patrimonio Histórico de Cádiz" en su reunión de fecha 24/06/2010, en ADPCC, exp. 371/08 sig. 2346.

²¹⁷ "Informe sobre la casamata nº14.08. Letrinas" redactado por la Empresa Tragsatec, fecha: enero de 2010, en ADPCC, exp. 371/08.

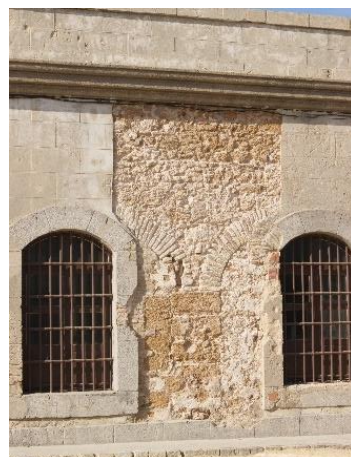
²¹⁸ "Informe acordado por la Comisión Provincial de Patrimonio Histórico de Cádiz" en su reunión de fecha 10/11/2011, asunto: Actuación en Avanzada Santa Isabel, en ADPCC, exp. 371/08 sig. 2346.

²¹⁹ "Proyecto básico y de ejecución de restauración y rehabilitación de las edificaciones y plaza del castillo de San Sebastián. Cádiz", redactado por los arquitectos Javier Castillo Pérez, M^a Victoria Parra Ramírez, Ana M^a Ramírez Calderón; los arquitectos técnicos Juan Antonio Andra Benítez, Manuel Pérez Valero y el delineante Carlos López Rodríguez; coordinación por M^a José Leza Cruz (arquitecta técnico), fecha: febrero de 2010, en ADPCC, exp. 371/08 sig. 1394.

- Regeneración estructural:
Consolidación química de fábrica de caliza.
Llagueado de paramento.
Injerto de calizas con varilla de acero inoxidable y adhesivo epoxi. Sellado con mortero epoxi y reintegración cromática.
Labrado de piezas sencillas.
Fabricación de molde y reproducción de piezas con mortero de restauración.
- Pavimentos y revestimientos:
Reparación, impermeabilización y ejecución de pendiente en todas las cubiertas.
Impermeabilización de los adarves mediante imprimación de emulsiones asfálticas.
Pavimento de madera sobre rastreles.
- Equipamiento:
Equipo de climatización, instalaciones eléctricas, telecomunicaciones, saneamiento, etc.

No obstante, para valorar la propuesta presentada la Comisión Provincial de Patrimonio requirió el estudio de estructuras emergentes²²⁰ para considerar las actuaciones de demoliciones de cubiertas y limpieza de paramentos verticales. Del mismo modo, se requirió planos de los aparatos de climatización para evitar la contaminación visual y de acabados de planta baja y cubierta.

²²⁰ “Informe acordado por la Comisión Provincial de Patrimonio Histórico de Cádiz” en su reunión de fecha 23/04/2010; asunto: Proyecto Básico de rehabilitación de la Plaza del Castillo, en ADPCC, exp. 13/10 sig. 485.



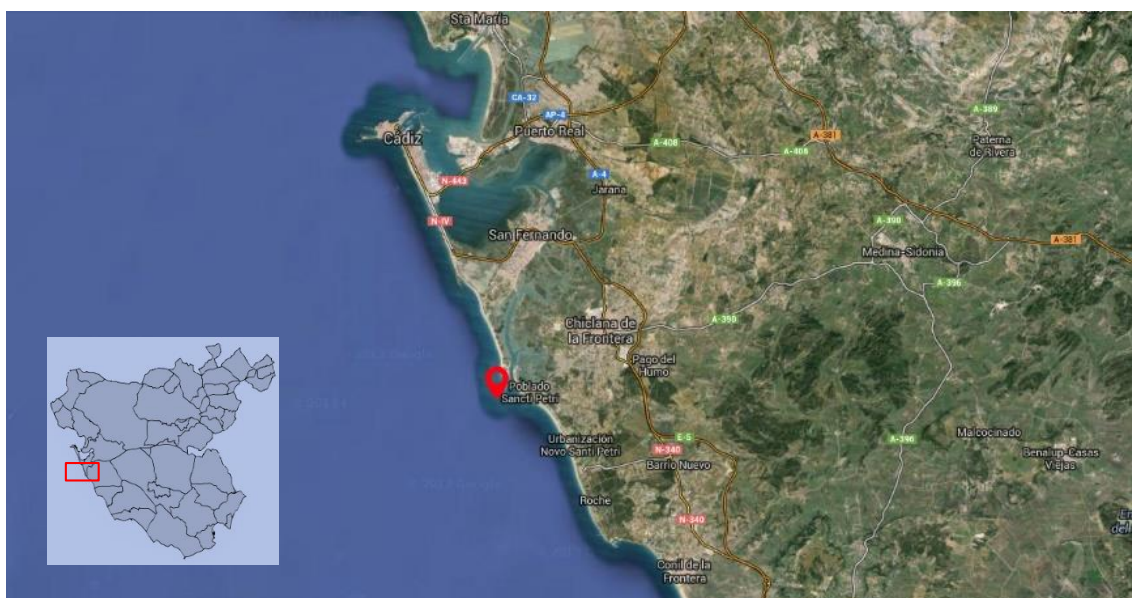
Figs. 97 y 98: Estado actual (2012) de las edificaciones interiores del castillo de San Sebastián.



Fig. 99: Estado actual (2012) de las edificaciones interiores de la Avanzada.



Fig. 100: Estado actual (2012) de la fachada interna de casamatas.



5.3.19. CASTILLO DE SANCTI PETRI

5.3.19.1. Situación y paisaje

El castillo se localiza en la isla de Sancti Petri al sur del término municipal de San Fernando, en la desembocadura del caño del mismo nombre. Se integra dentro de las construcciones realizadas en los siglos XVI-XVII para la fortificación de la Bahía de Cádiz.

Se sitúa en las coordenadas 36°22'47" de latitud norte y 5°13'12" longitud oeste. Goza de una excelente ubicación, avanzando hacia mar adentro aproximadamente 1 km desde la costa oeste de la provincia.

Limita al norte, con el caño de Sancti Petri; al sur con el Océano Atlántico; al este, con Chiclana de la Frontera y al oeste con Océano Atlántico.

Entre las fortificaciones próximas se encuentran numerosas torres a lo largo del litoral gaditano como Torre Bermeja; Torre del Puerco; Torre de Roche; castillo de San Romualdo (San Fernando); castillo-torre de Guzmán el Bueno (Conil); castillo de Santa Catalina (Cádiz); castillo de San Sebastián (Cádiz).

Fue declarado Bien de Interés Cultural, como Monumento, bajo la protección de la Declaración genérica de 1949 y la Ley 16/1985 sobre el Patrimonio Histórico Español. Incluido en la base de datos del Patrimonio Inmueble de Andalucía con el código 01110150006.

Actualmente es propiedad del Ayuntamiento de San Fernando.

5.3.19.2. Configuración arquitectónica

El castillo se asienta en casi la totalidad del islote, con planta alargada de tendencia rectangular.

Se divide en dos grandes zonas: la norte, de mayor antigüedad y compuesta por una torre (usada como polvorín), el patio principal de forma semicircular con troneras y las zonas dedicadas a cuartel y otras dependencias militares. Por otro lado, en el extremo sur se construyeron (siglo XVIII) edificios auxiliares (polvorín y vigilancia). Quedan unidas por la zona central con un patio de recios muros con troneras y con un castillete en su fachada hacia el Atlántico.

Presenta gran diversidad de materiales y sistemas constructivos. Destaca el uso de sillería de bioconglomerado (“piedra ostionera”), en los vanos arquitectónicos, principalmente en jambas y dinteles, aunque también aparecen en los pilares de una de las estancias. También se observa el uso de una mampostería heterogénea en los muros interiores. Asimismo, los paramentos exteriores, estaban fabricados con una hoja superficial de mampostería bien aparejada como refuerzo defensivo. La fábrica de ladrillo ha sido empleada en la recomposición de elementos deteriorados. Otros elementos cerámicos los encontramos en las bajantes y en las tejas de algunas cubiertas fabricadas con una estructura simple de largueros de madera. Los revestimientos de cal y arena constan de dos capas: un revoco de similares características al mortero de juntas y un enlucido de textura lisa de tonalidad ocre.

5.3.19.3. Breve historia

En el islote de Sancti Petri permanece el castillo medieval y moderno. No obstante la actividad arqueológica documenta materiales fenicios, púnicos y romanos. El enclave se encontraba unido a la isla de Cádiz por una calzada de la que todavía conserva algunas trazas.

La historiografía antigua nos ofrece referencias a la importancia del templo construido en dicha isla, dedicado a Hércules. Las fuentes clásicas describen las peregrinaciones y cultos que se realizaban en este santuario. Hacia el siglo IV comienza su decadencia, sufriendo ataques, la destrucción del abandono, así como la explotación como cantera de piedra ostionera.

En los planos del siglo XVI, aparece una pequeña construcción que se atribuye a una ermita dedicada a San Pedro, que da nombre al sitio.

Tras los asaltos de ingleses y holandeses en 1596, se proyectó la construcción de un faro para navegantes y con posterioridad una fortaleza que defendiera el caño de Sancti Petri, estratégico para tomar la Isla de León y/o Cádiz.

Actualmente se conserva la configuración de los siglos XVI-XVII, a pesar de la intensidad bélica durante la invasión francesa.

5.3.19.4. Procesos de intervención

En 2006 se redactó el proyecto para la recuperación y valorización del monumento²²¹, en el que se hace un exhaustivo análisis de materiales y caracterización de daños, detallando localización y extensión, como antecedente indispensable para un correcto diagnóstico y la posterior definición de la propuesta de tratamiento particularizada para cada situación.

El objetivo final de rehabilitación del castillo, se sustentaba en el conocimiento de la historia del monumento, de su valor social, histórico y patrimonial, del comportamiento mecánico de la estructura y sus condiciones de durabilidad y la necesidad de garantizar su vida útil. Para ello, se trazó unos criterios generales de trabajo basado en las siguientes justificaciones de las soluciones:

- Compatibilizar la máxima vida útil con el mayor grado posible de aprovechamiento de la estructura existente.
- Solución menos perturbadora del uso actual del entorno.
- Adecuación del proyecto a la demanda existente con previsiones hacia el futuro.
- Comodidad y seguridad para los usuarios.
- Mínima afección al entorno.
- Embellecimiento del área.

Del mismo modo, el castillo cuenta con una serie de condicionantes más allá de los aspectos culturales y patrimoniales²²². El monumento se encuentra ubicado en el Parque Natural Bahía de Cádiz, y por lo tanto, sujeto a la legislación que regula dicho ámbito territorial²²³. Igualmente, estaba incluido entre los bienes del Ejército Español pasando a depender de la Demarcación de Costas de Andalucía Atlántico y formar parte del Dominio Público Marítimo Terrestre. Por lo tanto, está sujeto a la legislación en materia de Costas del Estado. Por otro lado, en las inmediaciones del castillo existe una variedad de planta catalogada como “especie vulnerable”²²⁴.

Destaca las recomendaciones previas a la descripción general de las actuaciones que indican los siguientes puntos:

- La inconveniencia de los métodos industrializados estandarizados (hormigón o acero) y ejecución de obras realizadas por personal especializado.
- Control técnico adecuado para el seguimiento de la metodología, gestión de imprevistos y precisión o adaptación de unidades de obra.
- Realización de pruebas en obra para el perfeccionamiento de los tratamientos.

²²¹ “Proyecto de recuperación del castillo de Sancti Petri; término municipal de San Fernando y Chiclana. Cádiz”, adjudicado a la U.T.E. formada por las empresas “Gestión Integral del Suelo, S. L.” y M&C Ingenieros Consultores, S. L. (actualmente INES Ingenieros Consultores) y que contó con la colaboración de la Demarcación de Costas Andalucía- Atlántico (Cádiz), José María García de Miguel (E. T. S. Ing. De Minas de Madrid), “Loggia”, Gestión de Patrimonio Cultural y José Sancho Roda. En AHP, Sección Comisión de Patrimonio, legajo 30788, expediente 1982/200.

²²² Declarado Bien de Interés Cultural y sujeto a la Ley de Patrimonio Histórico.

²²³ Ley 2/1989 de Inventario de Espacios Naturales Protegidos de Andalucía, y donde se establecen medidas adicionales para su protección y Decreto 79/2004, de 24 de Febrero.

²²⁴ Ley 8/2003, de Flora y Fauna Silvestre de Andalucía.

Las actuaciones proyectadas se articulan en los siguientes grupos:

- Actuaciones de implantación y adecuación:
Localización de especies botánicas protegidas. Labores de limpieza general (desbroce y eliminación de especies de flora exóticas invasoras)
Limpieza y adecuación de aljibes.
- Construcción del embarcadero
- Actuaciones de saneo y limpieza:
Demolición de elementos de fábrica inestables.
Retirada de elementos de cubierta.
Acopio de escombros a reutilizar.
Picado de rejuntados y revestimientos.
Limpieza de colonizaciones biológicas (uso de herbicidas)
Limpiezas mecánicas mediante cepillado y proyección de abrasivo.
- Actuaciones de regeneración estructural:
Rejuntado con mortero de cal.
Reposición de faltantes con sillares, mampuestos y piezas de ladrillo.
Cajeado y reposición de piezas deterioradas.
Reconstrucción del perfil original de ladrillos, mampuestos y sillares (mortero de cal).
Consolidación e hidrofugación de paramentos (compuestos acrílicos y siliconas)
Inyección y sellado de grietas y fisuras mediante inyección de lechada de cal y resinas epoxis.
Posibilidad de acabados superficiales mediante veladuras con materiales compatibles.
- Actuación de reposición de cubiertas de madera:
Ejecución de entramados con la posibilidad de inclusión de madera recuperada.
Ejecución de solados y pavimentos, incluyendo preparación del terreno.
Revisión, reparación y ejecución de canalones, bajantes y gárgolas.
- Actuaciones de protección marina:
Ejecución de muros de mampostería.
Relleno y compactación de terrenos cementados y del terreno trasdosado.
- Actuaciones varias:
Señalización relativa a los valores ambientales y a las normas de uso.
Suministro y colocación de paneles informativos.
Colocación de planos históricos para consulta.
Creación de un espacio web de libre acceso.

No obstante, la Comisión Provincial de Patrimonio ²²⁵ consideró imprescindible establecer una serie de cautelas arqueológicas:

- Realización de prospecciones arqueológicas subacuáticas en toda la zona afectada por la construcción del embarcadero, con el objeto de establecer las medidas oportunas para salvaguardarlo.
- Realización de sondeos puntuales previos a la construcción del embarcadero para un diagnóstico arqueológico de la zona, evaluando la necesidad de llevar a cabo una excavación en extensión con posterioridad.
- Control arqueológico en el caso de utilizar dragas para la ejecución de los trabajos.
- Sondeos estratigráficos en los sectores donde se proyectan movimientos del subsuelo, con el fin de partir con una información segura y fidedigna.



Figs. 101 y 102: Antes y después de la batería circular noreste. Publicado en <http://kdmsanctipetri.blogspot.com.es/2009/12/obras-en-el-castillo-antes-y-despues.html>



Figs. 103 y 104: Antes y después de la entrada al castillo. Publicado en <http://kdmsanctipetri.blogspot.com.es/2009/12/obras-en-el-castillo-antes-y-despues.html>

²²⁵ Informe acordado por la Comisión Provincial de Patrimonio Histórico de Cádiz, en su reunión de fecha 22/06/2006, en AHP, Sección Comisión de Patrimonio, legajo 30788, expediente 1982/200.



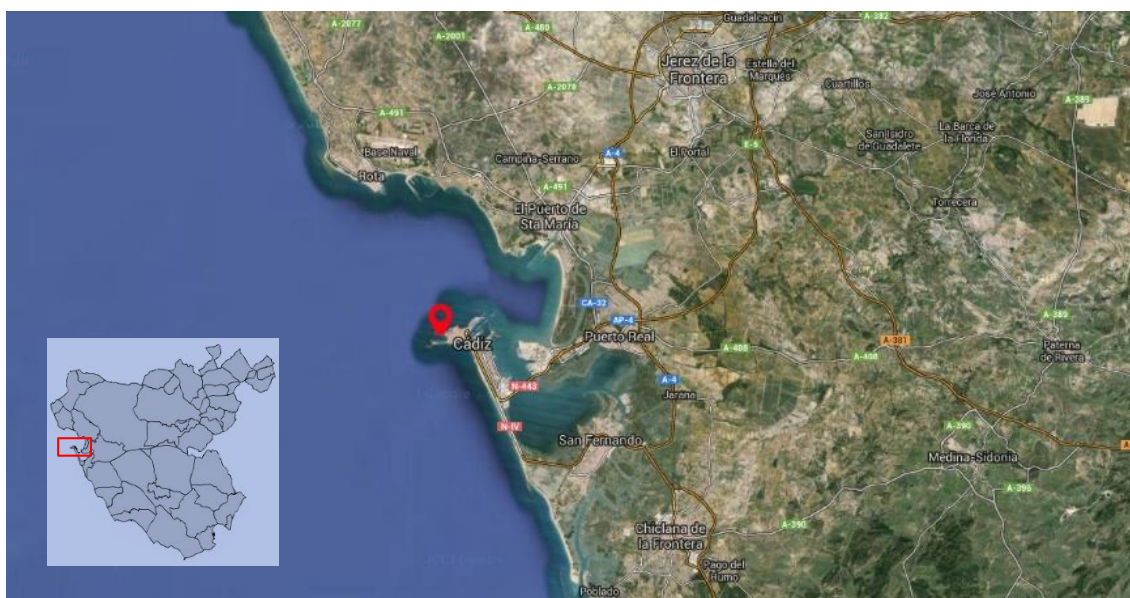
Figs. 105 y 106: Antes y después de la entrada al patio de la batería circular. Publicado en <http://kdmsanctipetri.blogspot.com.es/2009/12/obras-en-el-castillo-antes-y-despues.html>



Figs. 107 y 108: Antes y después de la zona interior sur. Publicado en <http://kdmsanctipetri.blogspot.com.es/2009/12/obras-en-el-castillo-antes-y-despues.html>



Figs. 109 y 110: Antes y después del polvorín. Zona sur. Publicado en <http://kdmsanctipetri.blogspot.com.es/2009/12/obras-en-el-castillo-antes-y-despues.html>



5.3.20. CASTILLO DE SANTA CATALINA (CÁDIZ)

5.3.20.1. Situación y paisaje

El castillo de Santa Catalina se encuentra al noroeste de la ciudad de Cádiz, en un extremo de la playa de La Caleta y frente al castillo de San Sebastián. Al ubicarse en un pequeño saliente natural en la zona de la costa de la Punta del Nao, dispone de una situación estratégica defensiva tanto de la ciudad como de la Bahía de Cádiz.

Limita al norte con la Bahía de Cádiz y Rota; al sur, con el Océano Atlántico; al este, con el núcleo urbano y el saco interno de la Bahía y al oeste con el Océano Atlántico.

Sus coordenadas geográficas son 36°31'58" de latitud norte y 6°18'28" de longitud oeste. Limita al norte con la bahía de Cádiz y Rota; al sur, con el océano Atlántico; al este, con la Isla del Trocadero y Puerto Real y al oeste con el océano Atlántico.

En su entorno más cercano se ubican las siguientes fortificaciones: castillo de San Sebastián; castillo de Matagorda (Puerto Real); castillo de San Romualdo; castillo de San Marcos; castillo de Luna (Rota) y una serie de batería defensivas ubicadas en Cádiz, Puerto Real y San Fernando.

Fue declarado Bien de Interés Cultural, como Monumento, bajo la protección de la Declaración genérica de 1949 y la Ley 16/1985 sobre el Patrimonio Histórico Español. Incluido en la base de datos del Patrimonio Inmueble de Andalucía con el código 01110120063.

Es propiedad del Ministerio de Defensa.

5.3.20.2. Configuración arquitectónica

El castillo de Santa Catalina se construyó a finales del siglo XVI y principios del XVII. Tiene planta pentagonal y en la zona que mira al mar tiene forma de estrella de tres puntas y la parte terrestre, un muralla donde se localiza la puerta de acceso, flanqueada por dos semibaluarte y foso con puente levadizo. Existen indicios del rastrillo de la puerta.

El primer plano que se conoce es del siglo XVIII que nos da una idea de su configuración que constaba de una zona de cuarteles, pabellones, almacenes y aljibe.

Hacia 1693, con el rey Carlos II, se construyó la capilla y sacristía, compuesta de una sola nave con bóveda de cañón y coro alto a la entrada. La fachada principal presenta un alerón apoyado en pilastras y una espadaña coronando la cubierta. En el interior destaca el retablo barroco con varias imágenes (Santa Catalina, San José, San Agustín, San Francisco y otros).

5.3.20.3. Breve historia

Cádiz fue atacada por una alianza holandesa e inglesa en 1596. El fracaso de las fuerzas españolas puso de manifiesto las carencias defensivas de la plaza.

A partir de este hecho, el rey Felipe II reforzó la ciudad de Cádiz. Así, en octubre de 1597 promulgó una Real Cédula en la que ordenaba la construcción del castillo de Santa Catalina.

La propuesta de refuerzo se encargó al ingeniero militar y tratadista Cristóbal de Rojas. Las obras comenzaron en el año 1598, como se indica en la placa sobre la puerta de acceso al castillo. La construcción se concluyó en 1621. Cristóbal de Rojas murió antes de la finalización la obra.

En 1769, Carlos III usó el castillo como prisión militar, aunque dedicada a presos de condición superior.

5.3.20.4. Procesos de intervención

En 1995, la Oficina Técnica del Ayuntamiento de Cádiz propuso una serie de actuaciones en el castillo²²⁶ que comprendían el derribo de construcciones provisionales recientes, eliminación de chamizos de fibrocemento, tabiquerías interiores, escaleras; estudios de las distintas fábricas, mediante picado de enfoscados; limpieza de pozos; saneado de la red de alcantarillado y la apertura de zanjas para comprobar los sucesivos rellenos que habían sufrido los espacios que rodean las edificaciones.

²²⁶ "Proyecto de trabajos previos de limpieza y reconocimiento del castillo Santa Catalina", redactado por el arquitecto Fernando Contreras Moreno, fecha: agosto de 1995, AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 25094, expediente 1981/206.

Del mismo modo, el Ayuntamiento de Cádiz tenía previsto la ejecución del proyecto de Formación en Prácticas para la Ciudad, para la adecuación de determinadas dependencias del castillo realizadas por la Escuela Taller “La Viña II”²²⁷. Se proponían las siguientes actuaciones:

- Oficinas: Situadas en dos estancias de la planta baja del edificio de entrada. Colocación de carpinterías exteriores, instalación eléctrica superficial y pintura.
- Aulas y aseos: Planta alta del edificio de entrada.
Zona de aulas: demolición de tabique, colocación de carpintería exterior, instalación eléctrica superficial y pintura.
Zona de aseos: colocación de nuevos sanitarios y conexiones de instalaciones de agua y saneamiento.
- Talleres: Planta baja del edificio situado frente al de entrada.
Demolición de techos de escayola, divisiones con citara de ladrillo macizo, instalaciones de fontanería y electricidad superficiales, colocación de carpinterías exteriores y pintura.

Debido al saqueo que se había producido en la capilla, la Delegación Provincial emitió un informe sobre el retablo que se encontraba en el monumento²²⁸, proponiendo la siguiente intervención:

- Limpieza preliminar.
- Organización de los elementos desprendidos.
- Desmontaje de la estructura y elementos que quedan en pie.
- Resanado del muro.
- Tratamiento de fumigación y desinsectación.
- Ajuste y unión de piezas fragmentadas y desencajadas.
- Reproducción de elementos perdidos (criterio diferenciador).
- Consolidación del soporte.
- Consolidación de la policromía al soporte.
- Limpieza detallada.
- Elaboración de un sistema de anclaje al muro.
- Montaje del retablo.

A finales de 1997 se proyecta la intervención en las murallas del castillo²²⁹ que comprendían:

²²⁷ “Utilización de las antiguas dependencias del Cuerpo de Guardia del castillo Santa Catalina para Programa de Formación en Prácticas para la Ciudad”, redactado por Jesús Martínez Caño, fecha: octubre de 1995, en AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 25094, expediente 1981/206.

²²⁸ “Informe sobre el retablo de la capilla del castillo de Santa Catalina, en Cádiz”, redactado por Carmen Machuca Donado (restauradora) y Ana Gordillo Acosta (historiadora del Arte), fecha: mayo de 1996, en AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 25094, expediente 1981/206.

²²⁹ “Proyecto de obra menor: Reparación de la muralla del castillo de Sta. Catalina. T. M. de Cádiz”, redactado por el ingeniero Juan José Muñoz Pérez con la colaboración de Ángel dela Casa Alonso (ingeniero técnico de obras públicas) y el personal técnico auxiliar del Servicio de Proyectos y Obras de la Demarcación de Costas de Andalucía-Atlántico en Cádiz, fecha: noviembre de 1997, en AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 25094, expediente 1981/206.

- Excavación previa (en el extremo de la playa de La Caleta) para descubrir parte del paramento.
- Relleno con hormigón de pequeñas socavaciones en la base del muro con hormigón H-200 con acelerante.
- Reposición de sillares en las zonas que falten tomado con mortero de cemento 1:4.
- Relleno de las juntas de sillares tomado con mortero de cemento 1:4 y con un mortero especial (R-MORTER con acelerante) sin retracción, para evitar el proceso de erosión.

Tras el informe de la Comisión Provincial de Patrimonio²³⁰, la viabilidad del proyecto se condicionó a la sustitución de los morteros propuestos, para el relleno de juntas y para la toma de sillares, por otros acordes (color y textura) y compatibles con la fábrica de piedra original y los morteros tradicionales.

En 2001, se produce una intervención localizada en un lienzo de muralla exterior, con aportación de material pétreo (ver figs. 113 y 114).

En 2005 se asistió a otra fase de intervención en el castillo²³¹ que consistió en las demoliciones de elementos añadidos (manteniendo la estructura originaria).

En las plantas superiores de las naves de San Juan y de San Nicolás, se realizó:

- Forjado de viguetas con bovedillas de poliestireno expandido.
- Desmontado de cubiertas, eliminación de cabezas de vigas deterioradas y empalme de injertos.
- Reposición de ladrillos.
- Protección y reintegración cromática.
- Picado de paramentos y lechada de cemento. Trasdoso de cartón yeso.
- Solado con ladrillo plano de ferrogres. Solado de capilla en mármol.
- Adecuación de entorno con albero, césped y arbolado.
- Revestimientos: Chorreado de sílice, de agua a baja presión y proyección de mortero hidrófugo.

En 2008 se procedió a la fase final de recuperación del castillo²³² con el siguiente programa de actuación:

- **Talleres en planta alta:**
Demoliciones y trabajos previos: demolición de solerías, guarnecido y enlucido de paredes y techos, picado de paramentos alicatados, desmontaje de carpintería

²³⁰ "Informe acordado por la Comisión Provincial de Patrimonio Histórico de Cádiz", fecha: 13/02/1998, en AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 25094, expediente 1981/206.

²³¹ "Proyecto de recuperación del Castillo de Santa Catalina. 2ª fase", redactado por la Oficina Técnica de Proyectos e Inversiones, fecha: 2005, en ADPCC, exp. 290/08 sig. 292.

²³² "Recuperación del castillo de Santa Catalina 3ª fase. Proyecto básico y de ejecución de obras de mejora y mantenimiento", redactado por la Oficina Técnica de Proyectos e Inversiones, fecha agosto de 2008, en ADPCC, exp. 290/08 sig. 292.

exterior e interior, desmontado de sanitarios e instalaciones de fontanería y saneamiento en el aseo destinado a personal.

Revestimientos: solería de ferrogrés en salas de talleres; baldosas de piedra ostionera en patio previo acceso a los talleres, previa impermeabilización; guarnecido y enlucido en paredes y techos con mortero de perlita y escayola; alicatado con azulejo blanco con cemento cola; tratamiento en paramentos exteriores con limpieza con chorro de arena seca, agua abaja presión, consolidación (sikalatex), revestimiento impermeable armado (sika Monotop 620) y protección final (sika Top 141).

Instalaciones varias: reposición de carpinterías interiores y exteriores (madera de iroco y acristalamiento termo-acústico); reposición de cerrajería; colocación de pasamanos en acero inoxidable.

- **Cubiertas de salas de exposición:**

Creación de faldón de azotea transitable formado por barrera de base asfáltica, hormigón aligerado, capa de mortero de regularización, imprimación asfáltica en paramentos verticales, reglas y cazoleta, membranas de betún modificado con armadura de polietileno, capa de mortero de protección, solería general de baldosa cerámica con mortero bastardo.

- **Resto de actuación:**

Demoliciones y trabajos previos: picado de enfoscados en paredes en zona de tiendas, polvorines, muro cumbre, paños laterales y pretilos de salas de exposición; desmontaje de carpinterías en bóvedas; levantado de cubrición de azotea de salas de exposición (membrana de betún y solería).

Revestimientos: tratamiento de paramentos exteriores (zona de tiendas, polvorines, muro cumbre, paños laterales y pretilos de salas de exposición) con limpieza con chorro de arena seca, agua abaja presión, consolidación (sikalatex), revestimiento impermeable armado (sika Monotop 620) y protección final (sika Top 141). En las bóvedas de los polvorines el acabado será revoco pétreo tricapa con acabado liso y pulido.

Solería: ferrogrés en bóvedas de los polvorines, sobre base de hormigón aligerado, lámina de polietileno y solera de hormigón. Sub-base de albero en zona de patio central y murallas. Adoquín de granito.

Carpintería y cerrajería: Acceso a salas de exposición carpintería de acero inoxidable y vidrio pulido y templado; escaleras: pasamanos de acero inoxidable; reposición de cerrajería.

Instalaciones de iluminación, telefonía.



Fig. 111: Estado del retablo en 1994. En AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 25094, expediente 1981/206.



Fig. 112: Estado del retablo en 1996. En AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 25094, expediente 1981/206.

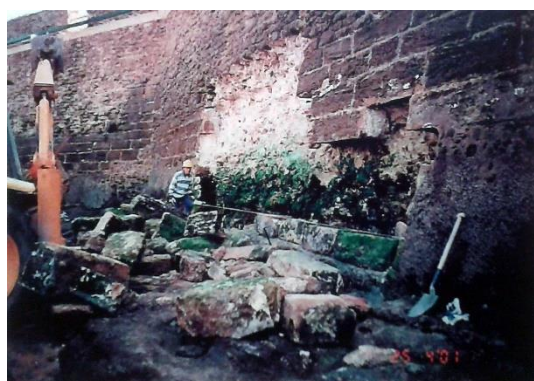


Fig. 113: Muro exterior Castillo de Santa Catalina antes de la intervención de 2001. En AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 25094, expediente 1981/206.

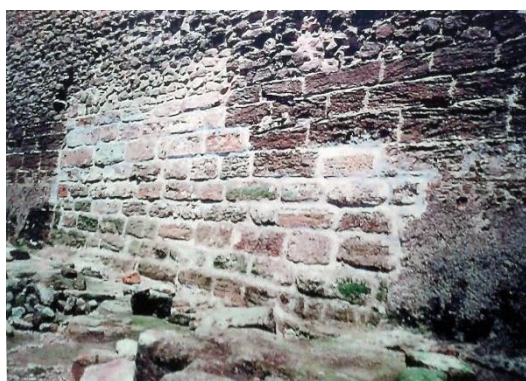


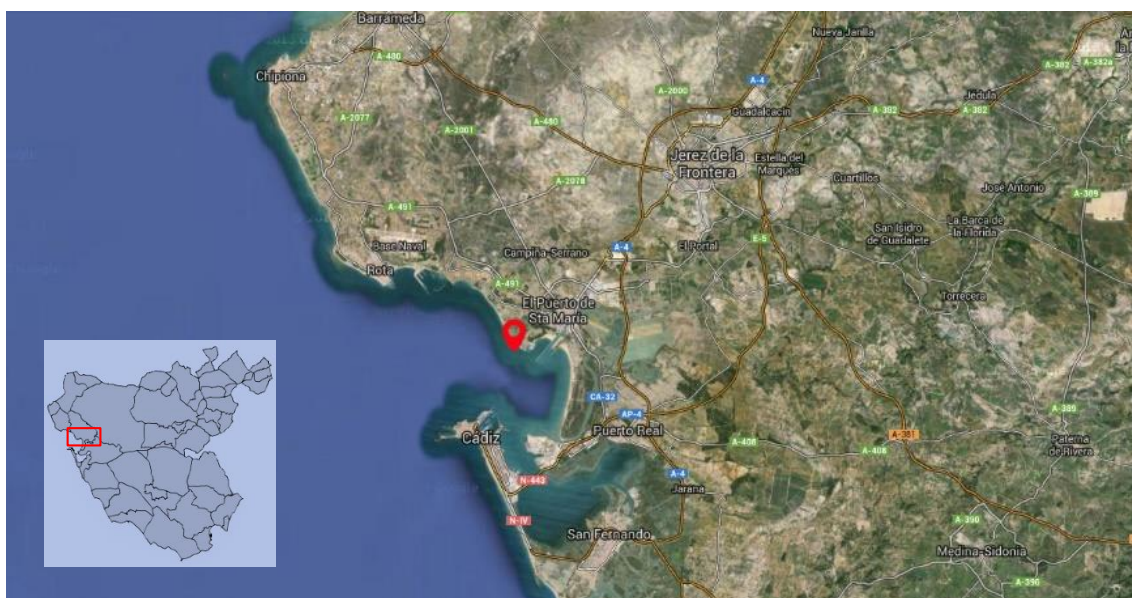
Fig. 114: Muro exterior Castillo de Santa Catalina después de la intervención de 2001. AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 25094, expediente 1981/206



Fig. 115: Exterior de la capilla en 2014.



Fig. 116: Interior de las salas de exposiciones en 2014.



5.3.21. CASTILLO DE SANTA CATALINA (EL PUERTO DE SANTA MARÍA)

5.3.21.1. Situación y paisaje

En castillo se ubica en el saco norte de la Bahía de Cádiz, en la entrada de El Puerto de Santa María, entre la Caleta del Agua y la playa de la Muralla. Sus coordenadas geográficas son 36°34'49" de latitud norte y de 6°15'55" longitud oeste.

Limita al norte con la campiña jerezana; al sur, con la Bahía de Cádiz; al este, con el río Guadalete y el núcleo urbano y al oeste con la salida de la Bahía al Atlántico.

En su entorno más cercano se ubican las siguientes fortificaciones: Torre de Santa Catalina; castillo de San Marcos; Torre de Doña Blanca; Fuerte de San Luis (Puerto Real); Torre de Matagorda (Puerto Real) y el conjunto de baluartes entre Puerto Real y San Fernando; Castillo de Santa Catalina y San Sebastián (Cádiz); castillo de Luna (Rota).

Fue declarado Bien de Interés Cultural, como Monumento, bajo la protección de la Declaración genérica de 1949 y la Ley 16/1985 sobre el Patrimonio Histórico Español. Incluido en la base de datos del Patrimonio Inmueble de Andalucía con el código 01110270027.

5.3.21.2. Configuración arquitectónica

Tiene planta poligonal y su forma estrellada permitía una línea de baterías orientadas al sur y otra línea defensiva hacia la entrada de la Bahía.

Los lienzos de muralla están fabricados con mampuestos irregulares de piedra ostionera (calcarenita bioclástica). Existen restos de revestimientos de mortero de cal y arena. En la zona inferior destacan sillares pétreos para dar estabilidad a la estructura.

5.3.21.3. Breve historia

Se levantó en el siglo XVIII, aunque existen restos de la torre oriental de diferente cronología (¿s. XVI?), como parte del sistema defensivo de la Bahía de Cádiz.

Tras la imposibilidad de mantener la defensa de la plaza del castillo durante la invasión francesa, se tomó la decisión de destruir y desmantelarlo. Otras fortalezas también fueron inutilizadas con el objetivo de obstaculizar y no facilitar el aprovisionamiento de las líneas enemigas.

5.3.21.4. Procesos de intervención

A principios de 2010 se proyectó la recuperación de las estructuras del castillo²³³ con la siguiente propuesta de intervención:

- Prospección previa:
Retirada y translocación de especies protegidas.
- Soluciones de estabilidad:
Reposición de sillares desprendidos tomados con morteros resistentes a los sulfatos del agua de mar.
- Saneo y limpieza:
Limpieza general de la zona de actuación.
Desbroce de la vegetación.
Eliminación de especies invasoras (*Ospuntia sp.*).
Retirada y acopio de trozos de muralla abatidos sobre la playa.
Demolición y/o desmantelamiento controlado de los elementos que se encuentren en equilibrio inestable.
Picado de restos de lienzos que se encuentren derruidos para posterior reutilización.
Picado de rejuntados y revestimientos mediante medios manuales.
Limpiezas mecánicas mediante cepillado en seco.
- Regeneración estructural:
Reposición de sillares de cimentación.
Construcción de nueva cimentación en los tramos de nueva muralla con material reutilizado o de cantera.
Rejuntado de paramentos mediante mortero.
Cajeado y reposición de sillares y piezas de mampostería.
Inyectado y sellado de grietas y fisuras (inyección de lechada de cal).
Reconstrucción del perfil original de mampuestos y sillares.
Reparación de enfoscado y revocos originales.
Enfoscado y revoco de los nuevos lienzos de muralla construidos.
Consolidación e hidrofugación de paramentos.
- Obras de protección y defensa:
Relleno del intradós del muro con grava de distintos tamaños.
- Obras complementarias:
Urbanización de la zona alta de la muralla para fácil acceso de visitantes.
Adecuación del entorno.

²³³ "Recuperación de la estructura de protección marina del castillo de Santa Catalina. T. M. de El Puerto de Santa María, Cádiz", redactado por los ingenieros de caminos, canales y puertos Olga Canto Loaiza y Gregorio Gómez Pina y la ingeniera técnica de obras públicas (especialidad en construcciones civiles) Clara Moreno Serrano, fecha: enero de 2010, en ADPCC exp. 32/10 sig. 474.

- Varios:
 Suministro y colocación de paneles informativos.
 Colocación de planos históricos para consulta.
 Cartel oficial anuncio de obras.
 Estudio de gestión de residuos.
 Seguridad y salud.
 Supervisión de la obra por arqueólogo.
 Supervisión de la obra por biólogo.

Posteriormente la Comisión Provincial de Patrimonio informó desfavorablemente alegando los siguientes requisitos²³⁴:

- “Las restituciones deberán realizarse sin recoger o demoler el material para reutilizar. Mantenimiento *in situ* de los lienzos de muralla desplomados.
- Se utilizará una escollera diferenciada que no dé lugar a interpretaciones de ser parte de la muralla original.
- Los materiales utilizados para la reconstrucción deberán ser diferenciados a los originales, evitando las reconstrucciones miméticas, de forma que pueda apreciarse las aportaciones realizadas en épocas posteriores”.



Figs. 117 y 118: Estado actual (2015) del muro este y perfil del paramento del castillo de Sta. Catalina (El Pto. De Sta. María).

²³⁴ “Informe acordado por la Comisión Provincial de Patrimonio Histórico de Cádiz”, en su reunión de fecha 11/03/2010, en ADPCC exp. 32/10 sig. 474.



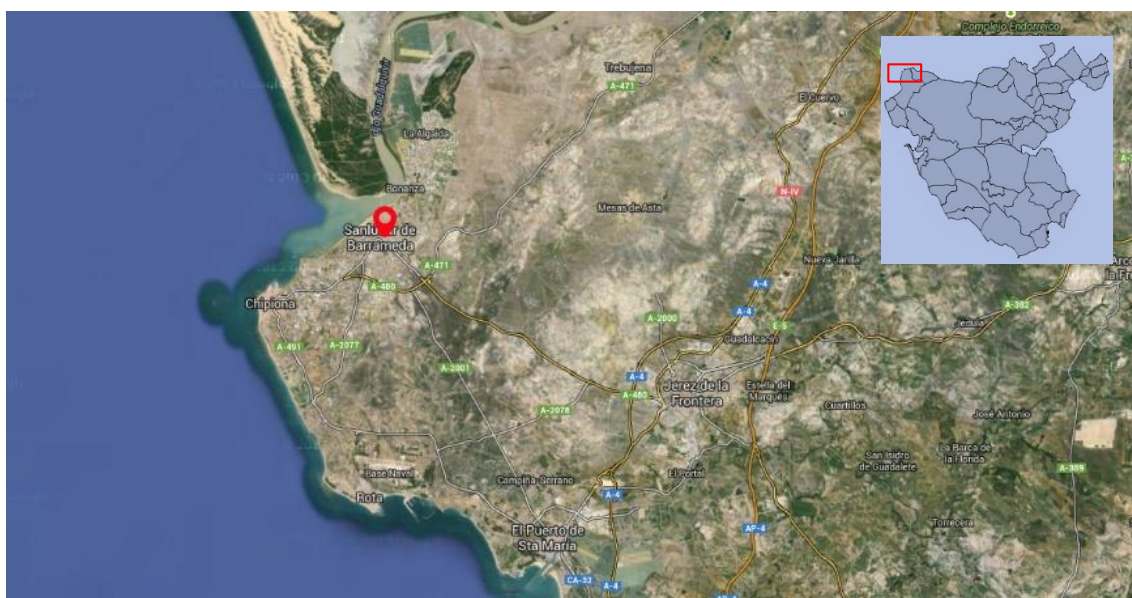
Figs. 119 y 120: Estado actual (2015) del muro este del castillo de Sta. Catalina (El Pto. De Sta. María). Detalle de grietas.



Fig. 121: Detalle de grafitis de merlones del lateral sur del castillo de Sta. Catalina (El Pto. De Sta. María).



Fig. 122: Paseo de ronda del muro este Fig. 121: Detalle de grafitis de merlones del lateral sur del castillo de Sta. Catalina (El Pto. De Sta. María).



5.3.22. CASTILLO DE SANTIAGO

5.3.22.1. Situación y paisaje

El castillo de Santiago se encuentra en la llamada Cava del Castillo, en el Barrio Alto de Sanlúcar de Barrameda, en la costa norte de la provincia de Cádiz.

Sus coordenadas geográficas son 36°46'37" de latitud norte y 6°21'02" de longitud oeste. Limita al norte con el río Guadalquivir, el Parque Nacional de Doñana y Trebujena; al sur con Chipiona y Rota; al este con la campiña jerezana (Mesas de Asta) y al oeste, con el océano Atlántico.

Se construyó en la zona más alta de la ciudad, próximo a la desembocadura del río Guadalquivir.

Las fortificaciones más próximas son: Castillo de Chipiona, Castillo de Trebujena, Castillo de Luna (Rota), Alcázar de Jerez.

Fue declarado Monumento Histórico Artístico en 1972. Bien de Interés Cultural con la categoría de Monumento, bajo la protección de la Declaración genérica del Decreto de 22 de abril de 1949 y la Ley 16/1985 sobre el Patrimonio Histórico Español. Incluido en la base de datos del Patrimonio Inmueble de Andalucía con el código 01110320003.

Actualmente alberga el Museo del Mapa, el Museo del Traje, archivo y biblioteca de investigación.

5.3.22.2. Configuración arquitectónica

Presenta planta cuadrangular, con patio de armas central y doble recinto amurallado. La primera línea de defensa, a modo de barbacana almenada, tiene cubos

semicilíndricos en las cortinas. En cada esquina del castillo hay una torre también cuadrada. La orientada más al norte, es de mayor tamaño y en su diagonal se adosa una torre hexagonal de mayor porte que todas las demás: la Torre del Homenaje. En el centro de cada lienzo de muralla existen torretas semicirculares.

Pose foso por tres de los lados del perímetro, a excepción del lado norte por la inclinación de su pendiente.

En la cara oeste se situaba el acceso primitivo. Se entraba a través de un puente levadizo y se accedía al patio de armas por una puerta con rastrillo. Destaca en la puerta principal una ornamentación de cantería de arco conopial con tímpano con relieve de una sirena de cola bífida. Sobre la clave del arco se observa el grupo heráldico correspondiente a las armas de Guzmán y de Mendoza. Aparece una inscripción, en la que se lee "Marinu de Nea(poli?)", (probablemente su autor). El conjunto queda enmarcado con una moldura a modo de alfiz.

Las zonas oeste y sur del interior del recinto estaban edificadas. La primera, la más importante, tenía dos plantas con dos crujías. La galería inferior estaba abierta y la superior cerrada. En su extremo se encontraba la escalera que era el único acceso a la parte alta del recinto.

La del costado sur era de una sola planta (alojamiento de la tropa). En el centro del patio se hallaba el pozo con un abrevadero.

En las reformas del s. XVIII²³⁵, se construyó una nueva puerta de acceso en el costado sur, y se proyectaba la reedificaron las crujías oeste y sur y la construcción de una nueva en el lado norte. Las modificaciones que se realizaron finalmente, recubren de forma homogénea todos los lados interiores del patio de armas, con dos plantas y una sola crujía de gran dimensión.

5.3.22.3. Breve historia

El rey Sancho IV otorgó a D. Alfonso Pérez de Guzmán la villa de Sanlúcar tras la defensa de Tarifa. Así el conjunto urbano fue construyéndose alrededor del primitivo castillo musulmán denominado de las Siete Torres. Entre finales del s. XII y comienzos del s. XIV, Guzmán el Bueno construyó las cercas. Posteriormente, D. Enrique Pérez de Guzmán edificó el Castillo de Santiago a finales del s. XV.

Los motivos de su construcción están más cercanos a las luchas aristocráticas entre los siglos XV y XVI. Por otro lado, la proliferación de castillos en dicha época desempeñaba un papel fundamental como símbolo del poder de sus propietarios.

²³⁵ AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 20065, expediente 122/78.

Fue la primera residencia de los Duques de Medina Sidonia en Sanlúcar de Barrameda. El castillo sirvió también de alojamiento a los Reyes Católicos cuando se encontraban en Sanlúcar.

En 1645 el castillo pasa a manos de la Corona, incautado por la supuesta rebelión del IX Duque. Desde ese momento realizó funciones de fuerte estatal hasta la utilización del monumento como cuartel para la escolta del Duque de Montpensier y como cárcel para los prisioneros de la batalla de Bailén.

Ya en el siglo XX, el Ministerio de Guerra se desprendió del castillo, al igual que con otras fortalezas, cediéndolo al Ayuntamiento de Sanlúcar de Barrameda. A partir de aquí sus usos se multiplicarían, funcionando como hospital, comedor e incluso alojando negocios particulares.

5.3.22.4. Procesos de intervención

FASE A

Existe un proyecto²³⁶ de 1981 con las “posibles expectativas” por parte del Ayuntamiento de destinar al castillo de Santiago como museo o exposición del coto de Doñana y que plantea una actuación general centrada en:

- Consolidación de los muros exteriores de la barbacana y de la coronación de la torre hexagonal, “restituyendo su aspecto primitivo”.
- Reparación de los muros y encuentros de los torreones y torre del Homenaje con restauración de los huecos de ventana.
- Restitución de los antiguos niveles de suelo para permitir el acceso por la primitiva puerta de la sirena.
- Adecuación de los salones de la construcción militar, así como de los recintos de la torre hexagonal como sala de exposiciones.

Sin embargo, el arquitecto se plantea la acometida de la intervención en distintas fases debido a la limitación del presupuesto asignado. Así, planifica una primera fase con las siguientes operaciones:

- Demolición de las construcciones extrañas ajenas a la arquitectura primitiva o no adecuada para la nueva función (casetas entre los muros del castillo y la barbacana; construcción adosada a la muralla junto al acceso actual y algunas divisiones interiores de las naves). Se incluye las excavaciones para la restitución de los niveles de suelo²³⁷.
- Recalce, consolidación limpieza y resanado de muros exteriores e interiores.
- Resanado del forjado, reponiendo vigas y tablazones deteriorados en una de las cuatro alas edificadas para su uso como sala de exposición.
- Restauración de la escalera contigua a la nave.

²³⁶ “Proyecto de restauración. Castillo de Santiago. Sanlúcar de Barrameda. Cádiz”, redactado por Fernando Villanueva Sandino, fecha: julio de 1981, en AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 20065, expediente 122/78.

²³⁷ En este punto se advierte que no se presupuestan las obras de excavación arqueológica ya que el municipio aportará la mano de obra necesaria, procedente del empleo comunitario.

- Reparación de la cubierta de la construcción militar, la de los torreones, torre hexagonal y cubierta del recinto abovedado.
- Habilitación de una pequeña zona, contigua al acceso actual, para las funciones de vigilancia del edificio.

Las obras se adjudicaron en mayo de 1883 a José Macías Viera S. A. Posteriormente, en la documentación examinada en los archivos pertinentes hallamos un proyecto del mismo autor y similares propuestas en 1984²³⁸. Las obras se iniciaron el 21 de abril de 1986 y consistieron fundamentalmente en²³⁹:

- Construcción de una vivienda para el Guarda.
- Restitución de todos los forjados de las alas principales.
- Recalzo y consolidación de la torre del Homenaje y torreón del talud de la barbacana.
- Restauración de las cubiertas.

Con fecha 2 de enero de 1987, se paralizaron las obras, para que se redactara un reformado que consistió en ampliar algunas mediciones de partidas²⁴⁰.

RESTAURACIÓN DE LAS MURALLAS Y CUBIERTAS

En 1987, se redacta la restauración de las murallas y cubiertas²⁴¹. Proponía el siguiente programa de actuación de acuerdo con las posibles expectativas de uso como museo (exposición del Coto de Doñana):

- Recalzo y consolidación de los muros exteriores de la barbacana y del torreón adosado a la torre hexagonal. Restituyendo su aspecto primitivo.
- Reparación de los muros y encuentros de los torreones del castillo, incluso de la torre del Homenaje, con la restauración de sus huecos y ventanas.
- Restitución de los antiguos niveles de suelo.
- Adecuación de los salones de la construcción militar y los recintos de la torre hexagonal como sala de exposiciones.

El texto termina proponiendo un orden de prioridades, aconsejando una segunda fase para acometer:

- Restauración de un ala de la cubierta este.
- Restauración de las cubiertas de las torres del Homenaje, hexagonal, las cuatro semicirculares, las tres de esquinas y la coronación de las murallas de dichas torres.

²³⁸ "Proyecto de restauración del castillo de Santiago. Sanlúcar de Barrameda (Cádiz)", redactado por Fernando Villanueva Sandino, fecha: octubre de 1984, en ADPCC, exp. 302/84 sig. 764.

²³⁹ "Informe del arquitecto provincial". Asunto: obras en el castillo de Santiago de Sanlúcar de Barrameda, remitido por la Delegación Provincial de Cultura, fecha: 23/11/1987, en ADPCC, exp. 1222/78, sig. 764.

²⁴⁰ *Idem*.

²⁴¹ "Proyecto de restauración de las murallas y cubiertas del castillo de Santiago. Sanlúcar de Barrameda (Cádiz)", redactado por el arquitecto Fernando Villanueva Sandino, fecha: octubre de 1987, en ADPCC exp. 1222/78, sig. 746.

RESTAURACIÓN DEL CASTILLO

El proyecto²⁴² de 1989 recogía la ejecución de las obras de:

- Consolidación y resanado de la fábrica en los paramentos interiores y exteriores de la Torre hexagonal.
- Restitución de la fábrica en la coronación y paseo de ronda del recinto que precede a la Torre del Homenaje.
- Consolidación y reposición de la cantera de los pasos, huecos y miradores.
- Consolidación y reposición de las portadas de las Sirena y acceso alto entre las torres.
- Restitución del forjado de madera.
- Colocación de portaje de madera y seguridad.
- Consolidación de los matacanes.
- Restitución de un tramo de crestería.
- Demolición de los elementos extraños a la torre.
- Excavación arqueológica e investigación en la sala
- Rehacer la bóveda en huecos miradores cajas de escaleras

En ningún momento se hace referencia a ninguna normativa, entendiendo los trabajos de restauración de las estructuras como una reconstrucción mimética del estado anterior. En este sentido, las restituciones de determinados elementos arquitectónicos, se realizan reutilizando los materiales existentes completando los elementos faltantes con otros de la misma calidad. Carece de explicación razonada de las reconstrucciones y de la demolición de los elementos extraños a la torre.

Destacamos en el pliego de prescripciones técnicas el uso de morteros de cal y arena (proporciones 1:2 y 1:3) sin aditivos de cemento portland y el uso de técnicas tradicionales.

Muy importante es la especialización de los trabajos que cuenta con un informe *ex profeso* para la restauración de la Portada de la Sirena²⁴³ realizado por profesional cualificado. Existe análisis razonado del estado de conservación, enumerando las patologías existentes. Se atiende a criterios normalizados y se justifica las necesidades de reintegración volumétricas localizadas con el propósito de recuperación de los significados. En referencia a este punto, no se ha detectado criterio de discernibilidad.

²⁴² "Proyecto de restauración del castillo de Santiago de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz)", redactado por Fernando Villanueva Sandino, fecha: abril de 1989, en AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 20065, expediente 122/78.

²⁴³ El informe planteó una consolidación previa de la superficie decohesionada con Paraloid B72 al 5% en acetona y el tratamiento de las fisuras con peligro de desprendimiento con goteo de resina epoxi. Fungicida y cepillado posterior de los ataques biológicos y eliminación de morteros envejecidos.

Aunque en un principio se planteó la aplicación localizada de la papeta AB 57 sobre concreciones y manchas, la Ponencia Técnica de la Comisión Provincial del Patrimonio Histórico-Artístico de Cádiz, acuerda (diciembre de 1990) que "no estima oportuna ninguna intervención encaminada a la limpieza superficial de dicha portada, pues las concreciones que presenta son de escasa entidad, y contribuye a la protección natural de la piedra. Igualmente se debe conservar en el pavimento interior de la Torre del Homenaje, una cata arqueológica realizada como testimonio de los antiguos niveles de pavimentación de esta dependencia". En AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 20065, expediente 122/78.

También se planteó la reposición del volumen total de los sillares, con piedra natural, y de la losa conmemorativa que se repuso lisa, sin decoración ni leyenda. Se fijó con anclaje de acero inoxidable. Las faltas superficiales se reintegraron con mortero de restauración de cal y árido y entonación con pigmentos minerales añadidos al propio mortero o al consolidante (a base de ácido silícico). Por último una hidrofugación de la superficie pétreo con siloxanos.

Asimismo, se intervino sobre las pinturas murales²⁴⁴ con personal cualificado y adecuado plan de actuación.

La definición de los criterios en la intervención de 1990 se hizo más presente en las visitas de obras, como la que tuvo lugar a finales del mismo año que concluyó con los siguientes puntos²⁴⁵:

1. Tratamientos exteriores de los paramentos:

“Los enlucidos deben quedar enrasados con los mampuestos que forman la fábrica para evitar el efecto de “celdilla” sobre las piedras vistas. Esto también evita la posibilidad que las capas de mortero adquieran grandes espesores que empeorarían la durabilidad del revestimiento.

Por otra parte la imposibilidad de maestrearlos, dado el alabeo del muro, no implicará en ningún caso que presente un aspecto casi de embarrado como se detectó en algunas zonas.

En cuanto al color no debe contrastar tanto con el paramento no tocado, pero tampoco debe llegarse al extremo de intentar simular el envejecimiento y suciedad acumulado por el paso del tiempo como era el criterio de la prueba existente en la zona baja exterior de la torre visitada”.

2. Tratamiento del color de las estancias superiores de la Torre del Homenaje:

“El color excesivamente fuerte (rosado) se debe rebajar.

A la vista de ciertas discrepancias de la dirección facultativa este Servicio solicita a la Sociedad Estatal nos aporte a la mayor brevedad una copia del libro de órdenes desde el comienzo de la misma hasta la fecha.

Por otra parte, puede ser necesario que esa Sociedad pida a la dirección facultativa una mayor presencia en las obras para evitar trabajos sin el correspondiente visto bueno, aunque en cualquier caso entendemos que este es un extremo que queda a su consideración.

Consideramos que los extremos citados deben realizarse con escrupulosidad pues serán exigidos en el momento de redactar el preceptivo informe favorable de este Servicio para solicitar la recepción de la obra”.

Desde febrero de 1989 hasta diciembre de 1991 se practicaron las obras de restauración de esta fortaleza por parte de la Escuela - taller Tartessos. El módulo correspondiente a arqueología procedió al desescombe de la liza, recuperando el alzado original de la puerta de la sirena al tiempo que fueron sacados a la luz elementos estructurales de valor transcendental para la comprensión del edificio primitivo, como

²⁴⁴ Se procedió a un tratamiento de urgencia en aquellas zonas que presentaban un peligro de desprendimiento, con la consolidación de los estratos sin cohesión. Una limpieza superficial de todos los depósitos y estratos ajenos a l original (polvo, biocostras, hollín, etc.). Consolidación de la película pictórica con Paraloid B72 al 2-4% en disolvente nitrocelulósico. Sellado de bordes de lagunas con mortero de cal y arena. Eliminación de capa de sales solubles. Limpieza y tratamiento del ataque biológico (cepillado y fungicida, ácido oxálico). Protección final con Paraloid B72 al 1% en tolueno. En AHP. Sección Cultura, legajo 20065, expediente 122/78.

²⁴⁵ En AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 20065, expediente 122/78.

los fragmentos de la crestería que coronaba el aula maior o el descubrimiento de un subterráneo bajo el cual se ocultaba una salida alternativa (Fresnadillo, 1993: 131).

RESTAURACIÓN TORRE DEL HOMENAJE

Con motivo del programa “Andalucía-92”, se proyectó la restauración de la torre del Homenaje en 1991, que sería ejecutada por la Escuela Taller Tartesos²⁴⁶. La actuación propuesta se centró en:

- Consolidación y resanado de la fábrica en los paramentos exteriores e interiores.
- Restitución de la fábrica en la coronación y paseo de ronda en el recinto que precede a la torre del Homenaje.
- Consolidación y reposición de la cantería en los pasos, huecos y miradores.
- Consolidación y reposición de las portadas de la Sirena y acceso alto entre las torres.
- Restitución del forjado de madera.
- Colocación de portaje de madera, seguridad y acristalamiento de huecos exteriores.
- Consolidación de los matacanes.
- Restitución de tramo de crestería.
- Demolición de elementos extraños a la torre.
- Excavación arqueológica e investigación en la Sala.
- Reconstrucción de bóveda, huecos miradores y caja de escalera.
- Formación de castillete con montera para acristalar.

URBANIZACIÓN Y REHABILITACIÓN DEL ENTORNO. 1ª FASE

A partir de 1998 se suceden una serie de intervenciones encaminadas a la urbanización y rehabilitación del entorno del castillo de Santiago. No obstante, también se realizan operaciones en las estructuras históricas. Hay que destacar que es la Mancomunidad de Municipios del Bajo Guadalquivir la que encarga los proyectos y la Casa de Oficios “Castillo de Santiago” la encargada de llevar a cabo los trabajos.

En las “consideraciones generales” de la primera fase²⁴⁷, se precisa la revisión de un arqueólogo, por la antigüedad de la edificación. Asimismo, advierte que las tareas de excavación y remoción se realizarían a mano, sin medios mecánicos. Señala la toma de precaución en la limpieza de paramentos por el desprendimiento de mampuestos.

Así la intervención se centró en la fachada noroeste y los taludes y antemuros de la Torre del Homenaje. Se ajardinaron los taludes, construyendo una fábrica de piedra careada y se consolidaron los paramentos.

Por otro lado, se ejecutaron las instalaciones del suministro eléctrico y de agua y el sistema de drenaje y riego.

Destaca el punto seis de actuación: “Limpieza de las paredes y paramentos de barbacanas del castillo, de las zonas de actuación, relleno de huecos y oquedades, con piedras, tomadas con mortero de cal de dosificación (1:4)” Estas operaciones se encuentra en el capítulo 3.1.6. de “Albañilería”. En ningún momento se hace referencia

²⁴⁶ “Proyecto final de restauración torre del Homenaje del castillo de Santiago de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz)”, redactado por el arquitecto Fernando Villanueva Sandino y Jaime Fernández Escribano, fecha: junio de 1991, en ADPCC exp. 207/07, relac. 122/78, sig. 1810.

²⁴⁷ “Proyecto básico y de ejecución de la primera fase de la urbanización y rehabilitación del entorno del castillo de Santiago” redactado por la Mancomunidad de Municipios del Bajo Guadalquivir, fecha: junio de 1998, en AHP. Sección Cultura, legajo 20065, expediente 122/78.

a la supervisión técnica de las reconstrucciones volumétrica o criterio de intervención. Dado el cariz de las intervenciones presentadas se da por hecho el carácter mimético de las mismas.

URBANIZACIÓN Y REHABILITACIÓN DEL ENTORNO. 2ª FASE

La Casa de Oficios “Castillo de Santiago II”, realizó en el año 2000 los trabajos de “albañilería y jardinería” en las fachadas noreste y sudeste²⁴⁸. En la primera, se consolidaron y recrecieron los lienzos de muralla, “coronándose con mortero impermeabilizante, se repusieron troneras y se restauró la línea de imposta que define la parte superior de la escarpa antemural, además de la consolidación de los taludes de apoyo”.

En ambas fachadas se construyó un murete de mampostería²⁴⁹ para delimitar la zona ajardinada, donde también se dispusieron las instalaciones de drenaje y riego. También se actuó sobre el entorno, ajardinando las fachadas noreste y sudeste.

URBANIZACIÓN Y REHABILITACIÓN DEL ENTORNO. 3ª FASE

Como continuidad a los proyectos anteriores, en 2003, la Casa de Oficios “Castillo de Santiago III”, tiene como objetivo la ordenación, restauración y mantenimiento en las fachadas sudeste y sudoeste²⁵⁰.

En esta fase se planteó la limpieza y

- Desbroce del terreno (recuperando material pétreo)
- Cimentación del murete delimitador de la zona ajardinada. El murete se fabricó mediante dos encofrados, material pétreo y mortero de cemento, anclado a la cimentación.
- Consolidación de los lienzos de muro en las fachadas sudeste y sudoeste, con la limpieza de llagas y rejuntado con mortero bastardo (M-4). En las zonas de pérdidas de material pétreo, se repuso con piezas de características similares con mortero de cal (1:4).
- Pavimentación de los accesos a las dos fachadas con solería de piedra tarifa
- Restauración de la puerta sudeste, mediante la limpieza de las juntas de ladrillo de las jambas y rejuntado con mortero bastardo (M-4). La zona superior, dintel y tímpano, se revistieron con un estucado pigmentado.
- Sustitución de las carpinterías existentes (metálicas) por otras de madera.

No obstante, la Comisión Provincial de Patrimonio emite un informe al respecto²⁵¹, exigiendo la normativa vigente sobre Patrimonio Histórico-Artístico (en aquel momento, art. 22 de la Ley 1/1991, de 3 de julio, de Patrimonio Histórico de Andalucía –LPHA-). Se consideró insuficiente, pues el proyecto adolecía de una definición gráfica y descriptiva de las actuaciones que se pretenden. Reclamaba una mayor descripción de los detalles constructivos, planos de sección, localización exacta de los muretes que se pretendían levantar, de las zanjas de cimentación propuestas, etc., asimismo, solicitaba

²⁴⁸ “Proyecto básico y de ejecución de la segunda fase de la urbanización y rehabilitación del entorno del castillo de Santiago” redactado por la Mancomunidad de Municipios del Bajo Guadalquivir, fecha: 2000, en AHP. Sección Cultura, legajo 20065, expediente 122/78.

²⁴⁹ En el apartado 3.1.1. “Demoliciones y trabajos previos”

²⁵⁰ “Proyecto básico y de ejecución de la tercera fase de la urbanización y rehabilitación del entorno del castillo de Santiago” redactado por la Mancomunidad de Municipios del Bajo Guadalquivir, fecha: 2003, en AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 20065, expediente 122/78.

²⁵¹ Informe acordado por la Comisión Provincial de Patrimonio Histórico de Cádiz AHP, en su reunión de fecha 31 de octubre de 2003. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 20065, expediente 122/78-A.

el establecimiento de una metodología clara para restaurar los lienzos sobre los que se pretendía intervenir. De igual forma, siguiendo las directrices de la LPHA (arts. 22.2 y 22.3), se exigió la redacción y firma por un técnico competente del proyecto de intervención.

PRIMERAS ACTUACIONES URGENTES

En 2004, se originaron varios sucesos (actuación de los bomberos ante el posible riesgo de desprendimiento de algunas de los sillares de la coronación de la barbacana) que concluyó con la redacción de un proyecto encargado por la Delegación de Cultura de Cádiz²⁵², que contemplaba:

- Limpieza y consolidación de las murallas de la barbacana zona noroeste.
- Restitución de mampuestos y sillares en las esquinas de los cubos y torreones principales.
- Consolidación de alturas en la línea de coronación de las murallas de la barbacana en la zona sureste.
- Apeo y demolición de parte de la crujía quemada.

REHABILITACIÓN DE LA NAVE DE PONIENTE

En 2003, la empresa “Officia” gestiona el monumento y se encarga de su rehabilitación. Así, en 2005 se plantea varias actuaciones²⁵³:

- Desmontado del cubo izquierdo adosado a la barbacana debido al peligro de derrumbe, seleccionado de material y vaciado del relleno interior. Reconstrucción del mismo restituyendo la solución formal similar a las murallas sur y sureste. Recuperación de las cámaras de artillería según planos antiguos.
- Ensanche de la entrada al Patio de Armas, desmontando la fábrica existente de nueva traza. Se aclara la no existencia de esta comunicación en la construcción original, pero sí su documentación en los planos militares para el cuartel de caballería de 1756, probablemente para el paso de carruajes. Posteriormente, se estrecha en las reformas de 1853.

La Delegación Provincial de Cultura aprobó el proyecto, solicitando un estudio arqueológico y paramental que justifique el desmontado del cubo adosado y la vigilancia arqueológica en los trabajos de remoción del terreno que pudieran llevarse a cabo.

En 2004, se actuó de urgencia en la coronación de la barbacana de la zona sur, ante el peligro de desprendimiento de material pétreo. También se solicitó permiso para la eliminación de colonizaciones biológicas y sellado de grietas, aprovechando la maquinaria de elevación.

REHABILITACIÓN DE LA NAVE DE PONIENTE. PLANTA BAJA

En 2005, se plantea la rehabilitación de la nave de poniente en planta baja, las crujías del antiguo cuartel del siglo XVIII. Según proyecto, “estas construcciones ubicadas dentro del Patio de Armas, son muy posteriores a la fecha de construcción del castillo,

²⁵² “Primeras actuaciones urgentes. Castillo de Santiago. Sanlúcar de Barrameda. Cádiz”, redactado por el arquitecto José María de Lacalle y Noriega, fecha: junio de 2004, en ADPCC expediente 122/78, sig. 1085.

²⁵³ “Proyecto de Restauración. Castillo de Santiago. Sanlúcar de Barrameda, Cádiz”, redactado por el arquitecto José María de Lacalle y Noriega, fecha: 2005, en AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 4624 expediente 122/78/1.

por lo que su interés histórico es menor”²⁵⁴. Destacamos una percepción lineal directa del valor histórico según su cronología del proyecto de intervención. Esta concepción de los valores patrimoniales puede incurrir en arbitrariedades, puesto que pensamos que son el conjunto de acontecimientos, su ligazón social y la articulación artística la que influye en los valores históricos y la capacidad de transmisión de los mismos.

Las actuaciones que se proyectaron en esta fase consistieron en la habilitación de tres espacios para su función como equipamiento turístico de la ciudad, respetando los elementos arquitectónicos existentes y bajo el criterio básico de mínima intervención.

En la nave de poniente se ubicaron: el acceso y control al recorrido museístico; servicios higiénicos; zona de restauración y tienda del museo.

REHABILITACIÓN MURALLAS INTERIORES

A finales de 2005 se continuaron con los planes de recuperación del castillo de Santiago con el proyecto de rehabilitación de las murallas interiores²⁵⁵. Mantiene soluciones continuistas con los proyectos anteriores con un criterio básico de consolidación. Contemplaba:

- Limpieza de la coronación de las murallas y tratamiento herbicida de fachadas.
- Consolidación de los paramentos existentes en la zona sur-suroeste de la muralla
- Reintegración volumétrica de material pétreo.
- Adecuación de la puerta de la Sirena. Con la demolición del tapiado actual.

REHABILITACIÓN DE LA NAVE DE LEVANTE Y NAVES DE PRIMERA PLANTA

A finales de 2006 se proyectó la rehabilitación de las naves de levante y la totalidad de naves de la primera planta, incluyendo las cubiertas²⁵⁶.

De esta forma el proyecto se concretaba en las siguientes acciones:

- Zona norte, planta baja: entrando al Patio de Armas (zona derecha), acondicionado para biblioteca y sala de investigación.
- Zona de levante, planta baja: salón de actos, ascensor y servicios higiénicos.
- Zona poniente, planta alta: sala de exposiciones, salas de reuniones, escalera de evacuación de incendios independiente de la muralla.

La Comisión Provincial de Patrimonio entendió viable el proyecto aunque advirtió coherentemente la falta de idoneidad de los morteros (cemento 1:6) sobre paramentos de muralla, recomendando morteros de cal buscando la compatibilidad de los materiales. Asimismo, no se estimó conveniente la incorporación de una escalera de evacuación vista por el exterior de la muralla pues produciría una distorsión sobre la imagen final del monumento.

²⁵⁴ “Rehabilitación de la nave de poniente. Planta Baja. Castillo de Santiago. Sanlúcar de Barrameda. Cádiz”, redactado por el arquitecto José María de Lacalle y Noriega, fecha: septiembre de 2005, en AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 20065, expediente 122/78.

²⁵⁵ “Rehabilitación de las murallas interiores. Castillo de Santiago Sanlúcar de Barrameda. Cádiz”, redactado por el arquitecto José María de Lacalle y Noriega, fecha: noviembre de 2005, en ADPCC expediente 122/78 sig. 1338.

²⁵⁶ “Rehabilitación de las naves de levante y naves de primera planta. Castillo de Santiago. Sanlúcar de Barrameda. Cádiz”, redactado por José María de Lacalle y Noriega, fecha: septiembre de 2006, en AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 20065, expediente 122/78.

REHABILITACIÓN BARBACANA DE PONIENTE Y CAMINO DE RONDA

A mediados de 2007, se planificó la intervención de la barbacana de poniente y el camino de ronda²⁵⁷, planteando las siguientes actuaciones:

- Limpieza de lienzos de la barbacana: limpieza en seco y tratamiento biocida.
- Rehabilitación de los lienzos interiores del camino de ronda (entre la puerta de la sirena y la puerta original de Santiago): Restitución de los mampuestos, consolidación de los descarnados y rejuntado de las fábricas.
- Saneamiento y compactación de camino de ronda: instalaciones de desagüe pavimento compactado.
- Adecuación de la puerta de Santiago y su acceso a través de la cava del castillo: restauración de las quicaleras, recreación del puente levadizo y fabricación de portón de madera.
- Instalaciones de fontanería, eléctrica y de protección contra incendios.

REHABILITACIÓN NAVES DE LEVANTE

En 2008 se planteó la rehabilitación de las naves de levante²⁵⁸, desde la entrada al castillo hasta el fondo de la liza con la torre del Homenaje, con las siguientes actuaciones:

- Rehabilitación de las cubiertas del patio de armas y su impermeabilización: sustitución localizada de vigas de madera, colocación de durmientes, jácenas y restitución de entablado de madera en la primera planta. Solería: lámina plástica, pequeña losa armada y solado de barro. Construcción de servicios sanitarios. Restauración interior: restitución de aparejos, limpieza de mampuestos y rejuntado de llagas.
- Rehabilitación de los lienzos interiores del camino de ronda: restitución de mampuestos y sillares en las esquinas de los cubos y torreones principales con las piezas existentes en el entorno.

ADAPTACIÓN DEL CASTILLO

Por último, en 2011, se proyectó la adaptación del castillo a palacio de exposiciones y congresos²⁵⁹, actuando en la planta baja de la nave de levante, planta alta de la nave de poniente y el patio de armas, con las siguientes actuaciones:

- Protección contra incendios, alumbrado, ascensores, climatización.
- Demolición y reposición de elementos constructivos por apertura de huecos.

La comisión Provincial de Patrimonio informó favorablemente, requiriendo la mimetización de las unidades de aire acondicionado, aplicando pintura de color similar a la celosía de madera que oculta dichos aparatos²⁶⁰.

²⁵⁷ "Rehabilitación barbacana de poniente y camino de ronda. Castillo de Santiago Sanlúcar de Barrameda. Cádiz", redactado por el arquitecto José María de Lacalle y Noriega, fecha: mayo de 2007, en ADPCC expediente 207/07.

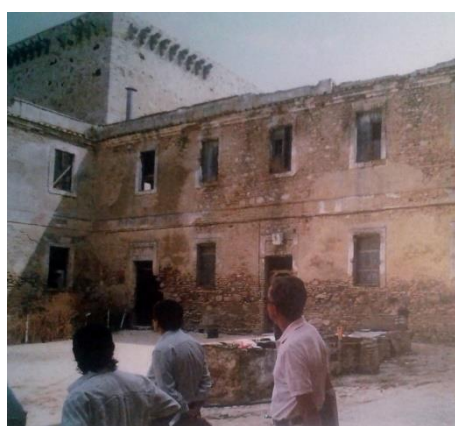
²⁵⁸ "Rehabilitación de las naves de levante. Castillo de Santiago Sanlúcar de Barrameda. Cádiz", redactado por el arquitecto José María de Lacalle y Noriega, fecha: 2008, en ADPCC expediente 207/07.

²⁵⁹ "Proyecto de adaptación del castillo a palacio de exposiciones y congresos y auditorio", redactado por el ingeniero industrial Felipe Merino Rodríguez-Rubio, fecha: febrero de 2011, en ADPCC expediente 207/07.

²⁶⁰ ADPCC exp. 207/07. Resolución de la Comisión Provincial de Patrimonio Histórico de Cádiz, fecha 23 de febrero de 2011.

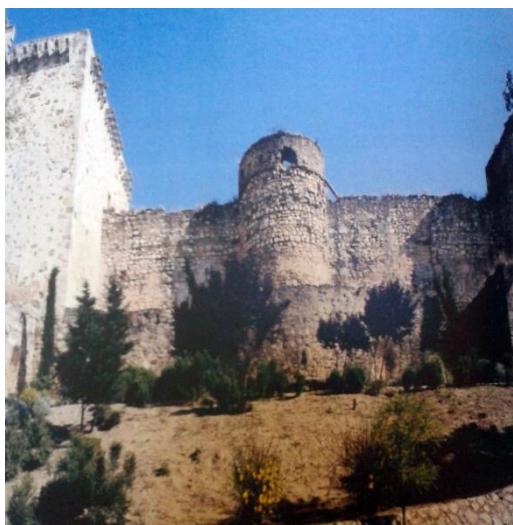
En 2014 se abrió al público el nuevo museo del Castillo de Santiago promovido por la empresa Officia. Los contenidos se estructuran en tres partes: colecciones de mapas, trajes y armas²⁶¹.

El Museo del Mapa, que se ubica en la Torre del Homenaje, compila mapas, cartas y planos de Sanlúcar, de las posesiones de la Casa Medina Sidonia y de la relación de España con América. El Museo del Traje se configura con los fondos de la familia Taboada de Zúñiga. Reúne trajes de hombre y mujer de los siglos XVIII, XIX y principios del XX. Finalmente, el Museo de las Armas, muestra una colección de espadas, sables, cuchillos, fusiles y escopetas de los siglos XVIII y XIX. Además, el Castillo de Santiago dispone de un archivo con una biblioteca de investigación.

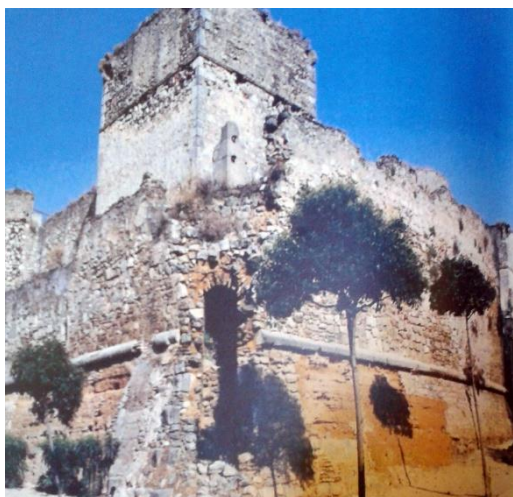


Figs. 123, 124 y 125: Castillo de Santiago. Antes (arriba, izquierda, 2004, en AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 20065, expediente 122/78.) y después (arriba derecha, 2014) de la intervención en la crujía de levante del patio de armas. Abajo, Demolición de la crujía norte por un incendio (2004), en ADPCC expediente 122/78, sig. 1085.

²⁶¹ Franco, F. Javier: "El Castillo de Santiago estrenará un museo histórico el próximo martes". *Diario de Cádiz*. 15.05.2014 on line Dirección URL:< <http://www.diariodecadiz.es/article/provincia/1772563/castillo/santiago/estrenara/museo/historico/proximo/martes.html>> visto 17.09.14



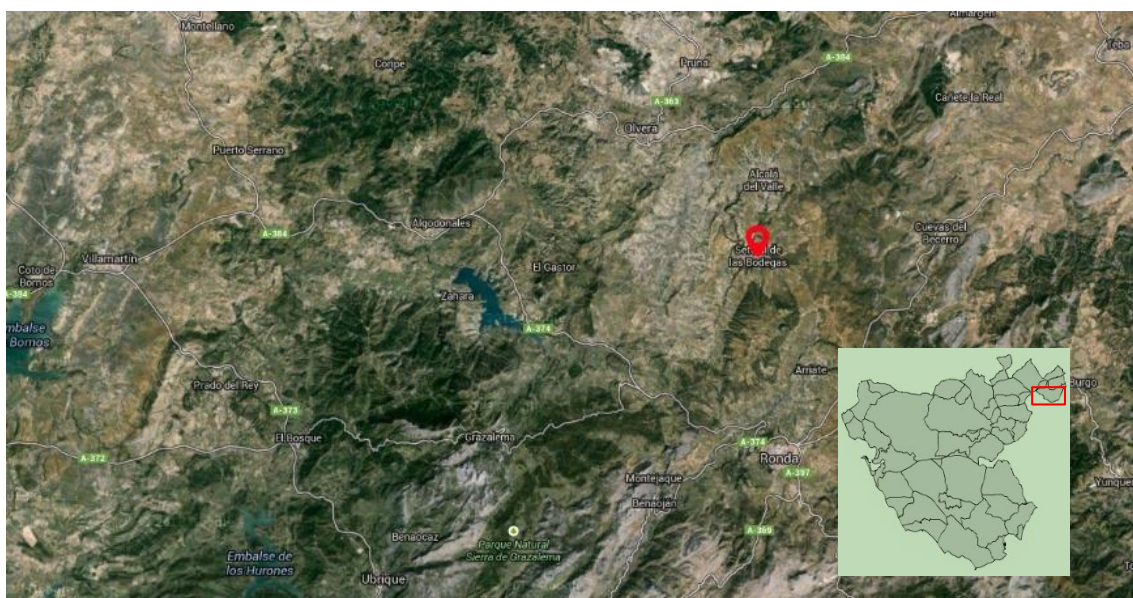
Figs. 126 y 127: Antes (2004, en ADPCC expediente 122/78, sig. 1085) y después (2014) del muro norte del castillo de Santiago.



Figs. 128 y 129 : Antes (2004, en ADPCC expediente 122/78, sig. 1085) y después (2014) de la torre del homenaje del castillo de Santiago.



Fig. 130: Castillo de Santiago. Solución de seguridad para el tránsito del paseo de ronda (1991), en ADPCC exp. 207/07, relac. 122/78, sig. 1810.



5.3.23. CASTILLO DE SETENIL

5.3.23.1. Situación y paisaje

El castillo de Setenil se ubica en la parte más alta de la localidad en las inmediaciones del río Trejo y a unos 640 msnm.

Sus coordenadas geográficas son 36°51'51" de latitud norte y 5°10'51" de longitud oeste. Limita al norte con Alcalá del Valle, Torre-Alháquime y Olvera; al sur, con la ciudad de Ronda (Málaga); al este, con la provincia de Málaga y al oeste con Zahara (Embalse de Zahara-el Gastor) y Algodonales.

Las fortificaciones más próximas son: castillo de Torre-Alháquime; castillo de Olvera; castillo de Zahara.

Fue declarado Bien de Interés Cultural, como Monumento, bajo la protección de la Declaración genérica de 1949 y la Ley 16/1985 sobre el Patrimonio Histórico Español. Incluido en la base de datos del Patrimonio Inmueble de Andalucía con el código 01110340003.

El Ayuntamiento de Setenil de las Bodegas es su propietario actual.

5.3.23.2. Configuración arquitectónica

La fortaleza tenía al menos dos torres defensivas más. Todo el perímetro de la Peña estaba cercado con una muralla de mampostería ruda e irregular, reservando la sillería regular para determinados puntos clave de su perímetro.

El torreón que se conserva es de planta cuadrada de fábrica de mampuesto con sillería a escuadra en las esquinas y tres niveles con accesos independientes.

El aljibe es de planta cuadrangular, excavado en la roca y cubierto por dos medios cañones separados por tres pilares y arcos de medio punto con rosca de ladrillos. La bóveda está realizada con ladrillos dispuestos a tizón. La impermeabilización se obtuvo por medio de un enlucido de cal de tonalidad rojiza (tratamiento con óxido de hierro y otros aditivos para evitar la eutrofización de las aguas), mantiene un aliviadero al aljibe localizado a los pies de la fachada sur.

La base de la primera planta está fabricada por medio de mampostería. Entre esta base cuadrangular y la cúpula se conforma un octógono de tapial. Las esquinas quedan definidas por las pechinas que reparten el empuje de la cúpula con un doble juego de arcos. Otros arcos de medio punto se localizan en el centro de los paramentos. Presenta dos vanos: la puerta de entrada a la estancia con arco de medio punto de ladrillo y una saetera aprovechando el tapial. La bóveda está fabricada con ladrillo y su trasdós está revestido con mortero. Los revestimientos tienen las mismas características que el de los aljibes.

La segunda planta mantiene la estructura general de la estancia anterior. Sin embargo, los arcos que conforman la trompa partida en dos lunetos arrancan desde el suelo; los vanos se constituyen con arcos de ladrillo y el situado en la cara sur, accede a la terraza superior. Dispone de cuatro vanos de iluminación, uno en cada cara, con arcos apuntados de fábrica de ladrillos sobre mochetas de argamasa abocinadas.

5.3.23.3. Breve historia

Los análisis morfológicos de las estructuras y la fábrica detectan un emplazamiento nazarí, estableciéndose dentro de su cinturón defensivo. El enclave era estratégico pues el terreno escarpado facilitaba su defensa, controlaba el río y sus alrededores, se encontraba ubicada en el camino hacia Ronda desde la sierra.

Su función principal era la protección de la población, además de establecer conexión con otras fortalezas con ayuda de atalayas. Setenil tiene visión directa con Olvera e indirecta con Torre-Alháquime y Ronda.

A comienzos del siglo XV Juan II de Castilla realizó una serie de intentos de conquistar la ciudad. No será hasta 1484 ante el intento de Rodrigo Ponce de León cuando se produzca definitivamente la toma de la ciudad.

El topónimo proviene de *Septem-nihil*, que significa siete veces nada, referenciando las tentativas de asedio que necesitaron los cristianos para conquistarla.

5.3.23.4. Procesos de intervención

En 1998 la Escuela-Taller “Villa III” realiza las actuaciones de limpieza y desescombro del torreón árabe²⁶².

No obstante, desde 1995 la Dirección General de Bienes Culturales venía trabajando en el estudio y propuesta de la torre del homenaje²⁶³ como centro cultural, que posteriormente se materializó en un proyecto de ejecución²⁶⁴ en el año 2000.

Como consecuencia de causas técnica imprevistas surgidas durante el desarrollo de las obras, desde la Dirección General de Bienes Culturales se autorizó la redacción de proyecto modificado²⁶⁵.

También hay que destacar que durante el inicio de la ejecución de las obras (2003), la Delegación Provincial de Medio Ambiente pone en conocimiento la existencia de una colonia de cernícalo primilla en la torre²⁶⁶, informando de la necesidad de la conservación de huecos en los muros. De esta forma, entendemos que los valores culturales de los bienes están íntimamente ligados a su entorno y a su vinculación con las especies animales que no influyan en la degradación del propio inmueble.

A finales de 2004 se informa favorablemente a la “propuesta de proyecto modificado” aunque con correcciones en determinados planos, mediciones del presupuesto y documentación de resoluciones de autorización²⁶⁷.

Tras los informes de supervisión se redactó el proyecto de ejecución modificado²⁶⁸ en 2008.

Como se trata de la evolución de un proyecto redactado por el mismo arquitecto, presentamos las modificaciones en la siguiente tabla:

²⁶² “Proyecto de actuaciones de la Escuela Taller Villa III. Setenil de las Bodegas. Cádiz”, redactado por el arquitecto técnico José A. García Molina, fecha: marzo de 1998, en AHP, Sección Comisión de Patrimonio, legajo 25040, expediente 1979/249.

²⁶³ “Ficha técnica del estado constructivo del edificio”, redactado por el arquitecto Fernando Visado Manzanares, fecha: diciembre de 1995, en ADPCC. Sig. 1105.

²⁶⁴ “Proyecto de ejecución para la restauración de la torre del homenaje Setenil. Cádiz” redactado por el arquitecto Fernando Visado Manzanares, fecha: octubre de 2000, en ADPCC. Sig. 1212.

²⁶⁵ El estudio arqueológico del comienzo de las obras constató la existencia de una escalera que permitía el acceso a la cubierta. La reestructuración de este elemento influía en la solución constructiva de la bóveda pues se producía un debilitamiento de los muros que debían soportarla. Además, se constató la existencia de una capa de pintura original rojiza a base de resina de lentisco en las salas interiores. Se replanteó el revestimiento de los paramentos exteriores por un tratamiento mineralizador que mantuviera la textura y color conservados. Por último se proponía presentar una superficie realizada con tablazón de madera en el área de coronación de la torre.

²⁶⁶ “Colonia de cernícalo primilla Torre de Setenil”, Delegación Provincial de Medio Ambiente, fecha: 28/11/03, ref: SGMN/MSPG/JAMG, en ADPCC. Sig. 1150.

²⁶⁷ “Informe sobre propuesta de proyecto modificado de restauración de la torre del homenaje de Setenil de las Bodegas”, redactado por M^a del Pilar Gallego Pérez (arquitecta), Departamento de Conservación del Patrimonio Histórico, Delegación Provincial de Cultura, fecha: 16/12/2004, en ADPCC. Sig. 1211.

²⁶⁸ “Proyecto de ejecución modificado para la restauración de la torre del homenaje de Setenil de las Bodegas”, redactado por el arquitecto Fernando Visado Manzanares, Fecha: marzo de 2008, en ADPCC. Sig. 983.

EVOLUCIÓN DEL PROYECTO DE INTERVENCIÓN EN LA TORRE DEL HOMENAJE DE SETENIL DE LAS BODEGAS			
	1995	2000	2008
DEMOLICIONES	<ul style="list-style-type: none"> - Aplacados exteriores planta baja - Reposiciones recientes piedra desconcertada - Acceso a la torre y aljibe - Reposiciones recientes de piedra y ladrillo - Desmontado barandilla acceso a torre - Muro divisorio en planta primera - Peldaño sobrepuesto escalera a planta superior - Solería planta primera - Carpintería y cerrajerías 	<ul style="list-style-type: none"> - Aplacados exteriores planta baja - Fábricas recientes de piedra y ladrillo - Acceso a la torre y aljibe - Barandilla en acceso a la torre - Muro divisorio en planta primera - Peldañado sobrepuesto en escalera de acceso a planta superior - Solería de planta primera - Carpintería y cerrajerías - Paramentos en plaza pública y fuente - Excavación acceso al aljibe 	<ul style="list-style-type: none"> - Aplacados exteriores planta baja - Fábricas recientes de piedra y ladrillo - Acceso a la torre y aljibe - Barandilla en acceso a la torre - Muro divisorio en planta primera - Peldañado sobrepuesto en escalera de acceso a planta superior - Solería de planta primera - Carpintería y cerrajerías - Paramentos en plaza pública y fuente - Excavación acceso al aljibe
LIMPIEZA	<ul style="list-style-type: none"> - Costras negras y hollín en fábricas de ladrillos exteriores, sala superior y su escalera de acceso - Depósitos orgánicos en paramentos exteriores y planta superior - Picado arqueológico de enfoscados y pinturas recientes en interior de salas de planta baja y primera 	<ul style="list-style-type: none"> - Costras negras y hollín en fábricas de ladrillos exteriores, sala superior y su escalera de acceso - Depósitos orgánicos en paramentos exteriores y planta superior. - Picado arqueológico de enfoscados y pinturas recientes en interior de salas de planta baja y primera - Restos de revoco en exteriores y saneado de los muros de mampostería - Suelo de planta segunda 	<ul style="list-style-type: none"> - Costras negras y hollín en fábricas de ladrillos exteriores, sala superior y su escalera de acceso - Depósitos orgánicos en paramentos exteriores y planta superior. - Picado arqueológico de enfoscados y pinturas recientes en interior de salas de planta baja y primera - Restos de revoco en exteriores y saneado de los muros de mampostería - Suelo de planta segunda
CONSERVACIÓN	<ul style="list-style-type: none"> - Estabilizantes y protectores superficiales de paramentos exteriores - Protección de estructuras existentes en muros y bóvedas 	<ul style="list-style-type: none"> - Estabilizantes y protectores superficiales de paramentos exteriores - Protección de estructuras existentes en muros y bóvedas 	<ul style="list-style-type: none"> - Estabilizantes y protectores superficiales de paramentos exteriores - Protección de estructuras existentes en muros y bóvedas

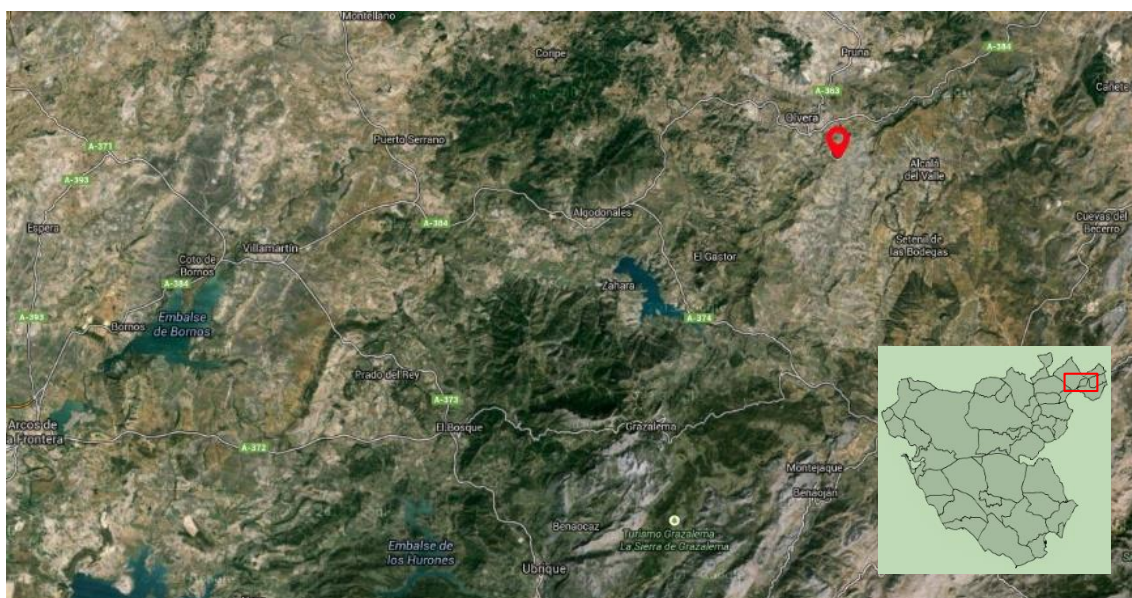
RESTAURACIÓN	<ul style="list-style-type: none"> - Reposición de sillares de estribo en las esquinas de la torre - Reposición de fábrica de piedra de estribado. - Rejuntado de fábrica - Reposición de fábrica de piedra en zona de acceso a planta baja y acceso a planta primera - Reposición de acceso a planta baja de la torre - Reposición de peldañado a sus niveles originales - Reposición de fábrica de ladrillos en bóveda vaída y trompas de planta superior - Reposición de bóveda de escalera de acceso a planta superior - Reposición de bóveda de arista en vano sur de planta superior - Reposición de arcos ojivales parciales o totales en planta superior - Reposición de lienzos de muralla (argamasa) - Recrecido de fábrica hasta nivel definitivo de la torre - Revoco superficial de fachada exterior - Revoco superficial y pintado interior 	<ul style="list-style-type: none"> - Reposición de sillares de estribo en las esquinas de la torre - Reposición de sillares enmarcando los vanos - Rejuntado de fábrica - Reposición de fábrica de piedra en zona de acceso a planta baja y acceso a planta primera - Reposición de peldañado a sus niveles originales. - Reposición de fábrica de ladrillos en bóveda vaída y trompas de planta superior - Reposición de bóveda de escalera de acceso a planta superior - Reposición de bóveda de en vanos (planta superior). - Reposición de arcos ojivales parciales o totales en planta superior - Recrecido de fábrica hasta nivel definitivo de la torre - Reposición de muro separador entre desembarco a la planta segunda y la propia sala - Reposición de muros perimetrales de vanos de planta alta - Reposición de dinteles de madera de vanos de planta superior - Estucado superficial de fachada exterior - Estucado superficial y pintado interior 	<ul style="list-style-type: none"> - Reposición de sillares de estribo en las esquinas de la torre con piedra arenisca de la Sierra de San Cristóbal - Reposición de sillares enmarcando los vanos con piedra arenisca de la Sierra de San Cristóbal - Rejuntado de fábrica - Reposición de fábrica de piedra en zona de acceso a planta baja y acceso a planta primera - Reposición de peldañado a sus niveles originales. - Reposición de fábrica de ladrillos en bóveda vaída y trompas de planta superior - Reposición de bóveda de escalera de acceso a planta superior - Reposición de bóveda de en vanos (planta superior). - Reposición de bóveda del vano de entrada a la planta primera - Reposición de arcos ojivales parciales o totales en planta superior - Recrecido de fábrica hasta nivel definitivo de la torre - Reposición de muro separador entre desembarco a la planta segunda y la propia sala - Reposición de muros perimetrales de vanos de planta alta - Reposición de dinteles de madera de vanos de planta superior - Mineralización superficial de fachada exterior - Estucado superficial y pintado interior
--------------	--	---	---

OBRA NUEVA	<ul style="list-style-type: none"> - Adecuación del entorno y accesos - Solado interior con albero compactado (nivel inferior) y a determinar por estudio arqueológico (superiores) - Bóveda central de estancia superior - Carpintería y cerrajería de vanos - Instalaciones eléctricas, agua, saneamiento, teléfono, TV. 	<ul style="list-style-type: none"> - Adecuación del entorno y accesos <ul style="list-style-type: none"> o Macizado tras la eliminación del acceso al aljibe o Sustitución de escalera acceso a la plaza o Cubrición de hueco cenital o Apertura de nueva escalera al aljibe desde la plaza o Construcción de banco corrido de hormigón (lado norte de la plaza) o Construcción de nueva escalera de acceso a la torre desde la plaza o Solería de piedra Tarifa en planta inferior o Solería de piedra en escalera, arranque y desembarco - Construcción de bóveda de hormigón y recrido del muro (zuncho perimetral, entramado de nervios de hormigón y sistema de aguas pluviales) - Carpinterías en vanos - Revestimiento con madera de cedro en las mochetas de vanos de acceso a cada una de las plantas - Instalaciones eléctricas, agua, saneamiento, teléfono, TV. - Construcción de mobiliario adecuado al uso 	<ul style="list-style-type: none"> - Adecuación del entorno y accesos <ul style="list-style-type: none"> o Macizado tras la eliminación del acceso al aljibe o Sustitución de escalera acceso a la plaza o Cubrición de hueco cenital o Apertura de nueva escalera al aljibe desde la plaza o Construcción de banco corrido de hormigón (lado norte de la plaza) o Construcción de nueva escalera de acceso a la torre desde la plaza o Solería de piedra Tarifa en planta inferior o Solería de piedra en escalera, arranque y desembarco - Construcción de nueva cúpula y cubrición (vaso de hormigón prefabricado, entramado de madera laminada estructural, cubierta compuesta de entarimado, cierre de vaso con vidrio fijo) - Carpinterías en vanos - Revestimiento con madera de cedro en las mochetas de vanos de acceso a cada una de las plantas - Instalaciones eléctricas, agua, saneamiento, teléfono, TV. - Construcción de mobiliario adecuado al uso - Construcción de escalera de acceso a la cubierta (fábrica de ladrillos, entarimado de madera de teca con peto de murete de piedra)
------------	---	---	---

Tabla 18: evolución del proyecto de intervención en la torre del homenaje de Setenil de las Bodegas. Relación de tratamientos en los distintos años de modificación del proyecto.



Figs. 131, 132 y 133: Arriba izquierda, torre del homenaje antes de la intervención de 2003. Autor: Javier Romero García, Signatura: 70/0013402. CC by IAPH, 2011 <http://www.iaph.es/imagenes-patrimonio-cultural-andalucia/imagen.php?i=12320&a=365&alt=1024&anc=679&flv=no>
 Arriba derecha, torre del homenaje durante las obras de restauración. Autor: José Antonio Delgado López, publicado en <http://www.castillosnet.org/espana/visor.php?ref=CA-CAS-174&num=6>
 Izquierda, torre del homenaje en 2014 tras la finalización de las obras. Autor: El Pantera http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Castillo_de_Setenil-DSC09997.JPG



5.3.24. CASTILLO DE TORRE-ALHÁMIQUE

5.3.24.1. Situación y paisaje

El castillo de Torre Alhámique se encuentra en el punto más alto del cerro en el que se ubica el municipio, en la ribera del Guadalquivir, a unos 495 msnm.

Sus coordenadas geográficas son 36°54'56" de latitud norte y 5°14'07" de longitud oeste. Limita al norte con Olvera; al sur con Setenil de las Bodegas; al este, Alcalá del Valle y al oeste con el término municipal de Olvera y Algodonales.

En su entorno más cercano se ubican las siguientes fortificaciones: castillo de Olvera; castillo de Setenil; castillo de Zahara.

Fue declarado Bien de Interés Cultural, como Monumento, bajo la protección de la Declaración genérica de 1949 y la Ley 16/1985 sobre el Patrimonio Histórico Español. Incluido en la base de datos del Patrimonio Inmueble de Andalucía con el código 01110360003.

Es propiedad del Ayuntamiento de Torre Alhámique, y se destina a parque urbano. Con anterioridad fue el cementerio municipal.

5.3.24.2. Configuración arquitectónica

En el castillo de Torre Alhámique confluyen el estilo nazarí y la influencia cristiana. Tiene planta irregular y disposición alargada. Fue derruido y en su espacio se construyó el cementerio de la villa, que en la actualidad ha sido trasladado fuera del casco urbano. Formaba parte del sistema defensivo frente al Reino de Granada, que hasta 1292, conectaba Algeciras con Olvera.

Los restos que se conservan corresponden a algunos torreones desmochados, parte de los lienzos de murallas y la puerta de entrada a la plaza de armas (en la actualidad corresponde a la escalera de acceso). Se observa una segunda entrada, probablemente abierta en época moderna. El aparejo es de mampostería enripiada.

5.3.24.3. Breve historia

Durante los siglos IX y X se produjeron varias revueltas en la actual sierra gaditana y que al constituirse el reino de Granada se asentó un núcleo independiente meriní. Así, la presente comarca rondeña se caracterizó por su condición fronteriza e independiente, estimulando, hacia el siglo XIII, la construcción de fortificaciones que protegieran tanto los pasos hacia el interior como los núcleos urbanos.

La ciudad se desarrolló en torno al castillo en el que se asentó la familia *banu al-Hakim*. De esta manera, el topónimo de la torre de Al Hakim (que significa el sabio) evolucionó hasta Torre Alháquime.

Durante el siglo XIV la conquista de la fortaleza de Torre Alháquime se alterna en manos cristianas y musulmanas hasta que en 1407 las tropas cristianas toman Zahara y Torre Alháquime que permanecería de forma definitiva en el bando castellano.

5.3.24.4. Procesos de intervención

Las primeras actuaciones oficiales sobre el castillo se remontan a 1980, en la que se hizo necesario unas intervenciones de urgencia²⁶⁹.

El informe que se emitió proponía la cubrición del trozo de muralla por una malla con sistema de anclaje; el apuntalamiento en toda la altura de la muralla; relleno de huecos con mampuestos y mortero (sin especificar naturaleza ni composición) y el reutilizado del material pétreo desprendido para el tratamiento superficial de los paramentos.

Destaca la falta de metodología de intervención, así como de los principios de análisis y justificación del estado de conservación, patologías y propuesta de intervención²⁷⁰.

²⁶⁹ “Informe sobre el estado físico de las murallas de Torre-Alháquime (Cádiz). Premisas para una posible reparación”, redactado por el arquitecto Rafael Otero González, fecha: mayo de 1980, en AHP, Sección Comisión de Patrimonio, legajo 25084, expediente 1981/109.

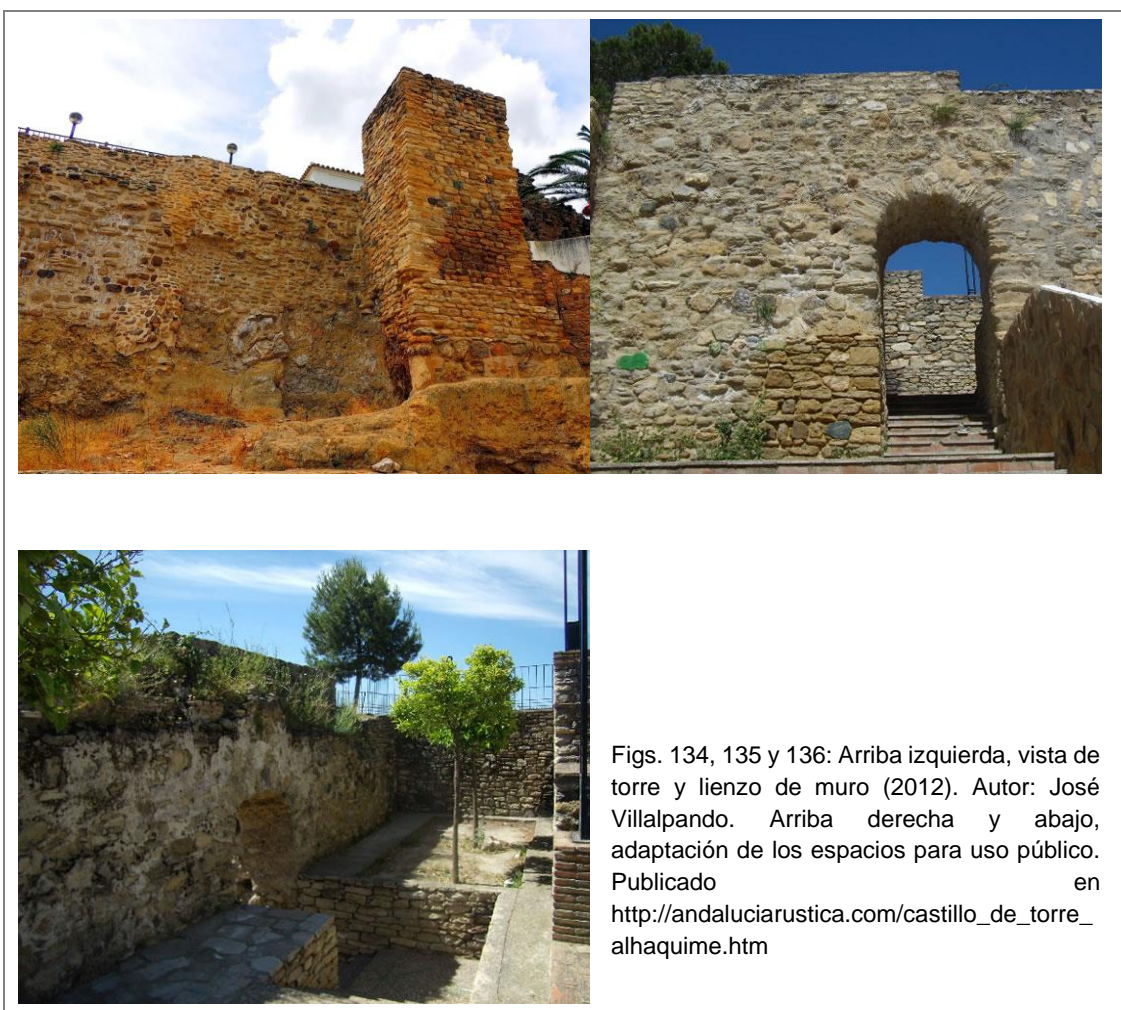
²⁷⁰ Cabe destacar el informe realizado por R. Corzo en relación al proyecto de intervención sobre las murallas del castillo, con fecha: 14 de mayo de 1980: “*El proyecto es muy malo. No estudia los aparejos ni prevé la restitución siguiendo las mismas pautas constructivas. Debería hacerse un levantamiento planimétrico y un proyecto científico. Creo que podría aprobarse el apuntalamiento de lo peligroso y que un arquitecto restaurador con experiencia estudie las reparaciones. El castillo es muy interesante y no deben aceptarse errores en las restauraciones*”, en AHP, Sección Comisión de Patrimonio, legajo 25084, expediente 1981/109.

En 1982, se redactó un sucinto proyecto para las murallas del castillo²⁷¹, en el que los sucesivos desprendimientos de material pétreo sobre las casas colindantes suscitaron la propuesta de intervención de urgencia.

Se planteaban tres soluciones para los distintos niveles de deterioro:

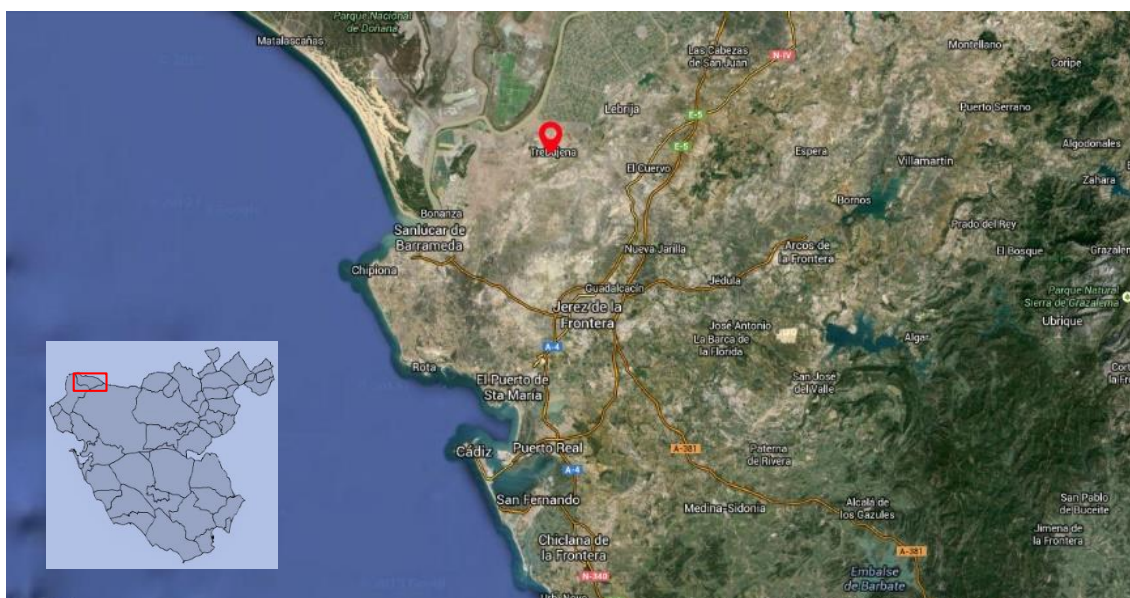
- Tramos de muralla perdidos: reconstrucción de con fábrica de hormigón armado y revestido de piedra escogida con aparejo igual al de los restos de muralla existente, tomadas con mortero de cal y junta rehundida.
- Tramos sin aparejo exterior: labrado exterior con piedra escogida y aparejo con verdugadas de ladrillo, de forma mimética. Cogida con mortero de cal y junta rehundida.
- Tramos con aparejo exterior: rejuntado rehundido con mortero de cal y afianzado de piedras mediante grapas y tirantes.

Asimismo, se planteaba la necesidad de la colocación de una tubería de drenaje perimetral.



Figs. 134, 135 y 136: Arriba izquierda, vista de torre y lienzo de muro (2012). Autor: José Villalpando. Arriba derecha y abajo, adaptación de los espacios para uso público. Publicado en http://andaluciarustica.com/castillo_de_torre_alhaquime.htm

²⁷¹ "Proyecto de reconstrucción de la muralla del castillo de Torre-Alháquime", redactado por los arquitectos de la Diputación de Cádiz José Manuel Díez Domecq y Fernando de la Cuadra Durán, fecha: febrero de 1982, en AHP, Sección Comisión de Patrimonio, legajo 25084, expediente 1981/109.



5.3.25. CASTILLO DE TREBUJENA

5.3.25.1. Situación y paisaje

El castillo de Trebujena se ubica en el centro de la localidad, en un contexto urbano y embutido en una manzana de edificios privados.

Al norte limita con la provincia de Sevilla y el río Guadalquivir; al sur, Mesas de Asta en el término municipal de Jerez de la Frontera; al este, con EL Cuervo (Sevilla) y al oeste con Sanlúcar de Barrameda y el río Guadalquivir. Sus coordenadas geográficas son: 36°52'13" de latitud norte y 6°10'36" de longitud oeste.

En su entorno más cercano se ubican las siguientes fortificaciones: Castillo de Santiago (Sanlúcar de Barrameda) y una serie de torres en el término municipal de Jerez de la Frontera como torre Marchanudo, Pedro Díaz, Gibalbín, además del propio Alcázar jerezano.

Fue declarado Bien de Interés Cultural, como Monumento, bajo la protección de la Declaración genérica de 1949 y la Ley 16/1985 sobre el Patrimonio Histórico Español. Incluido en la base de datos del Patrimonio Inmueble de Andalucía con el código 01110370001.

5.3.25.2. Configuración arquitectónica

El castillo tiene planta cuadrada con muros fabricados en piedra y tapial de aproximadamente 1,5 m de espesor. La cimentación se sustenta directamente sobre el firme de caliza.

Originalmente, tenía un solo acceso en el muro oeste, probablemente flanqueado por dos torres esquineras (sólo se conserva una de ellas en el ángulo suroeste). En su

vertiente exterior, el vano está fabricado con arco rebajado de dovelas pétreas y en el interior con arco rebajado de ladrillos dispuestos a soga y tizón.

El interior de la torre se cubre con una bóveda de ladrillos tocos.

Se observan revestimientos exteriores de mortero tradicional (con un falso despiece de sillería antes de la intervención de 2008). Los muros quedaban coronados por merlones con remate piramidal fruto de intervenciones modernas de reconstrucción en estilo.

5.3.25.3. Breve historia

La construcción del castillo data probablemente entre el siglo XIII y XIV. Su construcción tenía como objetivo de defensa de los territorios conquistados y que formaba parte del sistema defensivo del noroeste de la provincia (junto a las torres de Mesas de Asta, Gibalbín y los castillos de Lebrija (Sevilla) y Sanlúcar de Barrameda). El castillo de Trebujena pudo haberse construido articulándose en torno a la torre por Alonso Pérez de Guzmán.

La conquista de la comarca por Alfonso X provocó la expulsión de los musulmanes y la despoblación se compensó con el establecimiento de nuevos habitantes en “Tribuxena” al abrigo del castillo.

A partir del siglo XX aproximadamente se utiliza como mercado de abastos, y el Ayuntamiento adquiere su propiedad en 1966.

5.3.25.4. Procesos de intervención

En 2004 se inicia la rehabilitación del castillo de Trebujena²⁷², con el objetivo de recuperar su interior como elemento unitario. Se propusieron las siguientes actuaciones:

- Demolición de la edificación reciente.
- Cubrición con un cuerpo edificado cuya cara inferior quede separada de los muros originales y la superior vuele mediante elementos acristalados.
- Estudio arqueológico del interior del castillo.
- Protección de los restos arqueológicos.
- Sistema de comunicación vertical en la cara norte del castillo.
- Solado en pizarra.
- Instalaciones de fontanería y electricidad.

²⁷² “Proyecto básico de rehabilitación del castillo, sala de exposición permanente de arte, costumbres populares y arqueología” redactado por el arquitecto Álvaro Mendicuti Rodríguez, fecha: septiembre de 2004, en ADPCC. Exp. 484/04-A Sig. 2104.

También en 2004, existe un documento de la iniciativa “CulturCad” que involucraba a varias Administraciones²⁷³. El proyecto contemplaba las siguientes actuaciones:

- Demolición de las edificaciones recientes en el interior del edificio.
- Cubrición del espacio interior con cuerpo edificado separado de los paramentos originales. Cara superior acristalada.
- Excavación arqueológica. Protección con murete de contención perimetral.
- Sistema de comunicación vertical (escalera y ascensor) en la cara norte.

El mismo texto define los futuros usos de los espacios del monumento: como sala de exposición permanente de “Artes y Costumbres Populares (Etnográfica); sala de Arqueología; área de oficinas y despachos y Mirador.

Por último, se añade un apartado de impacto socioeconómico donde se apunta el valor del edificio como equipamiento turístico del municipio, la creación directa de empleo y al desarrollo de la ciudad.

En 2007 se aprobó la rehabilitación del castillo²⁷⁴ y, de forma específica, se intervino sobre el aljibe y los silos. Así, para facilitar la integración de los restos se dispuso unos registros arqueológicos protegidos con un vidrio (enrasado con la solería) e iluminados para que permitieran su observación.

Posteriormente, en 2008 se aprobó la propuesta técnica de rehabilitación del castillo²⁷⁵. Que organizaba las siguientes actuaciones:

- Muro oeste, tramo 1:
Recuperación del arco existente y su enmarcado de mampostería
- Muro este, tramo 1 y muro sur, tramo 1:
Hasta una cota de +3,35 m la superficie de la muralla permanece vista, protegiéndola con consolidante. A partir de esa cota, se ejecutaría un trasdosado a la muralla de manera que deje una cámara de aire.

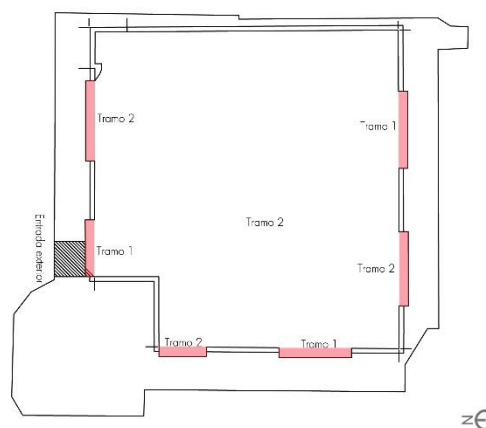


Fig. 137: Planta del castillo de Trebujena. Disposición de los tramos de muros originales a conservar.

- Entrada exterior:

²⁷³ “Proyecto: Rehabilitación de la Estructura del Castillo Medieval de Trebujena”, redactado por el arquitecto Álvaro Mendicuti Rodríguez, fecha: septiembre de 2004, en ADPCC. Exp. 484/04-A Sig. 2104.

²⁷⁴ “Proyecto básico y de ejecución. Rehabilitación del castillo de Trebujena. Trebujena (Cádiz)”, redactado por el arquitecto Julio Rodríguez Moguer, fecha: julio de 2007, en ADPCC. Exp. 484/04-A Sig. 2104.

²⁷⁵ “Propuesta técnica de conservación. Rehabilitación del castillo de Trebujena. Trebujena (Cádiz)”. Redactado por el arquitecto Julio Rodríguez Moguer, fecha: noviembre de 2008, en ADPCC. Exp. 484/04-A Sig. 580.

Picado y limpieza del paramento.

Recuperación del enmarcado de mampostería. Consolidación superficial.

Revestimiento del paramento con mortero de cal aérea.

- Interior de la torre:

Consolidación de bóveda y las esquinas de mampostería.

Revestimiento de paramentos con mortero de cal aérea.

- Resto de Paramentos:

Trasdoso de la muralla con cámara de aire revestido con mortero de cal.

Tras el informe de la Comisión de Patrimonio²⁷⁶ que daba viabilidad al proyecto, completaba el plan de actuación con las siguientes intervenciones:

- Consolidación de paramentos picados que permanecerán vistos.
- Jabelga de cal en los paramentos exteriores.
- Eliminación de almenas cuyas medidas fueran 25 x 25 cm.



Figs. 138 y 139: Antes y después (2006) del picado de paramento del tramo 2, en ADPCC, sig. 484/04-A, *Informe de control arqueológico de picado de paramentos en el castillo de Trebujena*, redactado de Diego Bejarano Gueimúndez.

²⁷⁶ "Informe acordado por la Comisión Provincial de Patrimonio Histórico de Cádiz", en su reunión de fecha 24/11/2008, en ADPCC. Exp. 484/04-A Sig. 580.



Figs. 140 y 141: Antes y después (2008) de la fachada principal del castillo de Trebujena, en ADPCC, sig. 580.

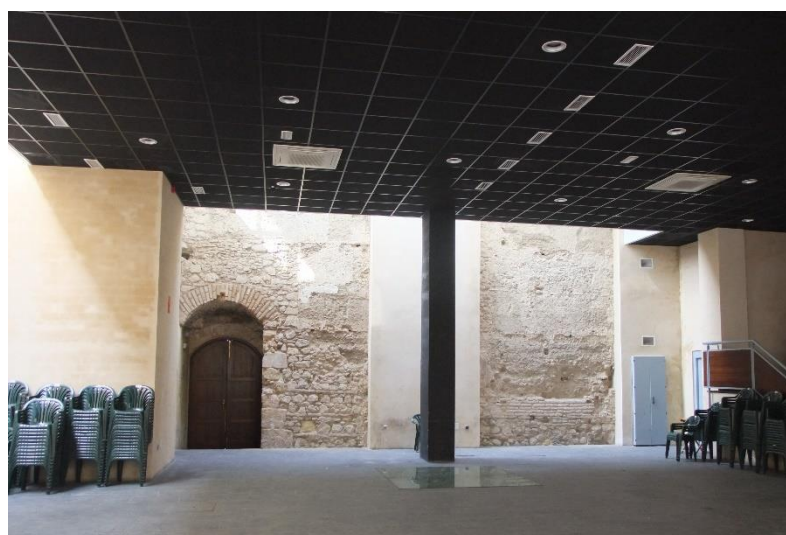
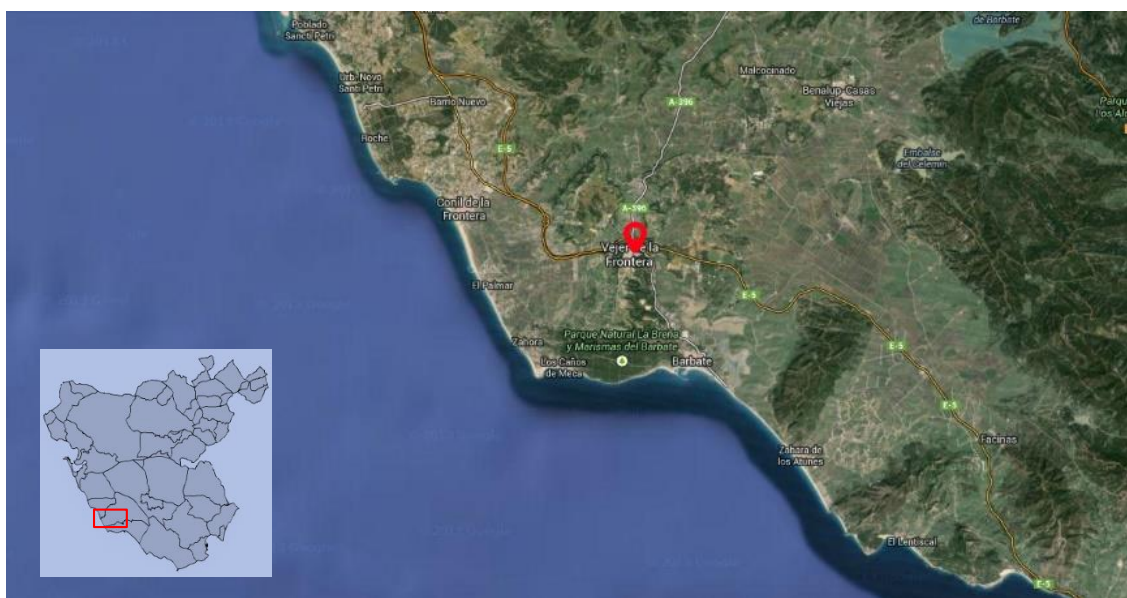


Fig. 142: Estado actual (2013) del interior del castillo de Trebujena.



5.3.26. CASTILLO DE VEJER DE LA FRONTERA

5.3.26.1. Situación y paisaje

El castillo de Vejer de la Frontera se encuentra en la zona más alta de la población, al noreste de la misma. Próximo a la costa occidental de la provincia de Cádiz. Se halla aproximadamente en el centro del recinto amurallado, aunque más cercano al lienzo del lado suroeste.

Sus coordenadas geográficas son 36°15'11" de latitud norte y 5°57'50" de longitud oeste. Limita al norte con Medina Sidonia y Benaup-Casas Viejas; al sur con Barbate y el océano Atlántico; al este con el Parque Natural Los Alcornocales y al oeste, con Conil de la Frontera y el océano Atlántico.

Las fortificaciones más próximas son: Conexión con las torres costeras de Torre del Tajo (Barbate), Torre de Meca (Barbate), Castillo de Guzmán El Bueno (Conil) y torre del Palmar y Castilnovo; Castillo de Benaup y Medina Sidonia.

Está declarado Monumento Histórico-Artístico con el Decreto de junio de 1931. Bajo la protección de la Declaración genérica del Decreto de 22 de abril de 1949 y la Ley 16/1985 sobre el Patrimonio Histórico Español. Incluido en la base de datos del Patrimonio Inmueble de Andalucía con el código 01110390001.

Actualmente, el castillo tiene tres propietarios distintos: Joaquín Pastor Pérez; herederos del matrimonio Morillo Manzorro y el Excmo. Ayto. de Vejer de la Frontera.



Fig. 143: Esquema del reparto de propietario del castillo de Vejer: Propietario 1, Joaquín Pastor; Propietario 2, herederos Morillo; Propietario 3, Ayuntamiento.

5.3.26.2. Configuración arquitectónica

Presenta planta rectangular de aproximadamente 74 por 24 metros, con tres torres rectangulares, dos en el lado noreste y una tercera en el centro del lienzo sur. También existe un volumen que alberga varias dependencias (sureste) y otro que se adosó en el siglo XV a la puerta de acceso del castillo.

El recinto se encuentra dividido en dos zonas bien diferenciadas, la norte, que conserva la disposición del patio de armas y la zona sur, antigua residencia de los duques de Medina Sidonia y la que más reformas ha sufrido a lo largo de la historia.

Posee una sola puerta de acceso, localizada estratégicamente donde el nivel del terreno alcanza la cota más alta. Pueden distinguirse dos partes: la puerta musulmana (s. XI o XII) que da al interior del Castillo y el añadido del s. XV que articula la fachada exterior. Sólo se conserva parte del alfiz ornamentado con motivos vegetales. Se conecta al patio interior por una bóveda de cañón. En la fachada interior no se observa ornamentación y se organiza en dos cuerpos: el superior, formado por un arco de herradura de ladrillo rojo que se apoya en impostas de nacela, está enmarcado por un alfiz en el que se combina el ladrillo rojo en las dovelas y la mampostería en las albanegas. El cuerpo inferior que sustenta el arco es de mampostería.

Los lienzos de muro sin revestimiento muestran el sistema constructivo de monumento, ejecutado con mampostería irregular mixta con mortero de cal y arena. Se observan hiladas de ladrillo, sobre todo en jambas y dinteles de puertas y ventanas. Las esquinas de los muros se reforzaban con sillares y sillarejos.

A través de la puerta se accede al patio porticado que distribuye las demás estancias del castillo. El patio tiene forma de “L” y el pórtico adosado a dos de sus lados está compuesto por columnas de pedestal, fuste cuadrado achaflanado en las esquinas, capitel cuadrado y arcos aproximadamente de medio punto.

La cubierta plana es la más empleada en las estancias. El pasillo de distribución sobre el pórtico se empleó una cubierta inclinada de tejas cerámicas.

El patio de armas se ubica en la zona norte, está dividido longitudinalmente en tres partes por un muro de ladrillos. Los muros perimetrales presentan almenado de mampostería hacia el exterior y adarve pavimentado con ladrillos cerámicos. El muro presenta varias saeteras en el lado suroeste.

5.3.26.3. Breve historia

Aunque la existencia de Vejer como ciudad fortificada parece documentarse en época romana, la trama urbana y el recinto murado se estructuran en época islámica. Así, el proceso de fortificación se origina en el inestable período de las invasiones del siglo VIII al s. X. La inseguridad política del emirato cordobés de mediados del IX, pudo favorecer la creación de un primer reducto fortificado y ya en época almohade, el castillo y la cerca debían encontrarse en un estado próximo a la configuración actual (s. XII).

Alfonso Pérez de Guzmán, logró un gran reconocimiento real, otorgándole varios señoríos. En 1307, se convierte en señor de Vejer. Entre 1430-50, los Guzmanes amplían su patrimonio. Juan de Guzmán desposee a su tío Alfonso de los señoríos de Lepe y Ayamonte que acaba preso en el castillo de Vejer.

Entre 1475 y 1485, Enrique de Guzmán realiza obras de reforma y consolidación del castillo ante el apremio de la Guerra de Granada. Se construye la Torre Corredera (lado norte) y el baluarte de la Segur.

El s. XVIII estuvo marcado por una conciliación de los Duques de Medina Sidonia con los vejeriegos que se reflejó en un aumento de la presencia de los nobles en la ciudad un remozamiento del castillo.

En 1876 el Duque de Medina Sidonia cedía para siempre tierras y derechos al común de los vecinos de Vejer. A finales del mismo siglo el castillo fue heredado por el Marqués de Martorell que lo vendió a Pedro Muñoz de Arenilla.

El ayuntamiento adquiere un tercio de la propiedad en 1912, para establecer un colegio que permanecerá activo hasta principios de la década de los setenta de dicho siglo.

5.3.26.4. Procesos de intervención

En 1949 se realiza el “proyecto de Reforma de las Escuelas Nacionales del Castillo”, que consistió en la dotación de nuevos aseos, la eliminación del comedor y almacén y

readaptación de las clases de la escuela que existía en el castillo. Todas estas actuaciones estaban encaminadas a una finalidad puramente funcional.

A principios de los años 60, se continuó adaptando el monumento a las funciones de colegio que en aquel momento desempeñaba, adaptando estancias, eliminando aseos, pavimentando el patio de armas y levantando uno de sus muros intermedios.

Desde la década de 1970 se han llevado a cabo una serie de actuaciones con un carácter más esteticista que conservativo. En aquel momento se descubrió la puerta tardocalifal y se intervino sobre los paramentos exteriores del suroeste y se añadieron las almenas sobre los muros que rodean el patio de armas con intención clara de repristinación. La idealización del concepto “castillo” lleva a la reconstrucción en estilo de una merlatura ilusionista haciendo propia la máxima violetiana.

En 1998, se proyecta una adecuación de una de las antiguas cuadras del castillo como tienda de artesanía²⁷⁷.

La adecuación pretendía potenciar el valor histórico del lugar, manteniendo todo aquello que tuviera relación directa con los antiguos usos de las dependencias.

El altillo, que se proyectó como almacén, fue la zona más intervenida, pues se desmontó el forjado de madera para sanearlo (eliminar elementos metálicos ajenos, pinturas, etc). Se quiso respetar los revestimientos que se conservaban a pesar de su grado de humedad por capilaridad. Estamos ante una novedad en los proyectos estudiados, ya que una de las primeras medidas que se toman sistemáticamente, es el descortezado de los paramentos. En este caso, se entendió que los revestimientos también forman parte del conjunto de elementos que transmiten los valores histórico-artísticos de los bienes inmuebles. Las pérdidas de enlucido se repusieron con mortero de cal grasa y arena.

Sin embargo, la sensibilidad con los valores patrimoniales planteada en la memoria constructiva contrasta el tratamiento de los suelos. Y, aunque en determinadas zonas se conservó el pavimento de bolos entre la antigua cocina y el hogar, el resto se proyectó con losa de hormigón ligeramente armado, sobre el que se colocaría una solería de gres rústico. En este sentido, la Administración resolvió favorablemente al proyecto general, aunque recomendó el uso de materiales de pavimentado más acordes con el edificio²⁷⁸.

Igualmente, se conservó la piedra del brocal del pozo, lebrillos y pilas de jabón, la cocina de carbón y el tiro del hogar, pesebre y torno.

²⁷⁷ “Proyecto de adecuación de antigua estancia para tienda de artesanía”, redactado por el arquitecto técnico Agustín Juan Muñoz de Alba, fecha: enero de 1998, en AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 31483, expediente 1998/188.

²⁷⁸ AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 31483, expediente 1998/188. Aprobación del proyecto remitido al Sr Alcalde de Excmo. Ayuntamiento de Vejer de la Frontera, Ref. DIPH/ALB/JMG, 8 de abril de 1999.

También en el año 1998 se planteó la restauración del patio de armas del castillo²⁷⁹. En este proyecto, en el que no existe un análisis justificado del estado de conservación ni de la propuesta de tratamiento, se pretendía derribar los muretes que lo dividen en tres zonas independientes y recuperar la unidad espacial; el resanado general de lienzos y solerías; la reparación de jardineras perimetrales y la colocación de un solado de hormigón y solería de ladrillo tosco.

Con fecha 23 de marzo de 1999 se realizó una visita de la Delegación de Cultura de Cádiz para evaluar el estado del Patio de Armas del castillo²⁸⁰.

Desde la Delegación, se emitieron los siguientes condicionantes: el uso de morteros de cal, compatibles con los originales, en los lienzos de muralla. Una solución tradicional al solado del patio (cama de arena y capa de mortero bastardo, evitando la discordancia de la losa de hormigón) y solería de piedra natural tipo tarifa. Además, no recomendaba la consolidación pétreo a base de resinas acrílicas por la falta de transpiración de los paramentos y advertía de la eliminación de las jardineras como elementos añadidos que transmiten humedad a las fábricas originales.

La Oficina Técnica del Ayuntamiento redactó un proyecto²⁸¹ (2002) para la adaptación de espacios para actividades culturales que se centraría en equipar al Patio de Armas para poder instalar escenario o para actividades al aire libre, pintado de las paredes y solado con piedra de tarifa. Sin embargo, desde la Delegación Provincial se informó de la irregularidad de proyecto de intervención por no reunir la documentación mínima necesaria para definir las actuaciones que se pretendían, ni encontrarse firmado por un técnico competente²⁸². Asimismo, se comprobó el inicio prematuro de las obras y la ejecución de actuaciones no autorizadas por la Administración, como el picado de revestimientos y sustitución de solerías. Se paralizaron las obras y se obligó a la reposición del inmueble a su estado anterior²⁸³.

En ese mismo año existe un informe del departamento de coordinación del plan de empleo local referente a la obra del castillo. En este informe se describen las actuaciones realizadas en distintas zonas: el patio de entrada, y estancias anexas.

²⁷⁹ "Proyecto de actuaciones básicas del plan de atención a los núcleos rurales del término municipal de Vejer de la Frontera, correspondiente al programa de desarrollo y diversificación económica en zonas rurales. PRODER. Litoral La Janda. Restauración del Patio de Armas del Castillo de Vejer de la Frontera". Redactado por el arquitecto técnico municipal, Diego Corrales Quintana, fecha: octubre de 1998, en AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 31483, expediente 1998/188.

²⁸⁰ "Informe sobre "Proyecto de restauración del patio de armas del castillo de Vejer. Expte.: 188/98", redactado por la Delegación Provincial de Patrimonio, en AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 31483, expediente 1998/188.

²⁸¹ "Proyecto de adaptación de espacios para actividades culturales en el castillo", redactado por la Oficina Técnica del Ayuntamiento de Vejer de la Frontera, fecha: enero de 2002, en AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 31483, expediente 1998/188.

²⁸² Posteriormente será remitido el "Proyecto de adaptación d espacios públicos para actividades culturales en el castillo" firmado por el arquitecto Enrique Fernández –Casa Martínez-Cañavete. AHP. Sección Cultura, legajo 31483, expediente 1998/188. Remisión del proyecto firmado, Ref. AJ.V/J.S, fecha de salida, 10 de julio de 2002, nº de salida 4232.

²⁸³ AHP. Sección Cultura, legajo 31483, expediente 1998/188. Remitiendo informe al Sr Alcalde de Excmo. Ayuntamiento de Vejer de la Frontera, Ref. DPPH/ALB/MPN, 11 de abril de 2002.

El picado de los revestimientos es el común denominador de estos trabajos que se justifican en una aceptación del descubrimiento del aparejo de la fábrica como opción indiscutible. En algunos paramentos, el descortezado ha dado paso a revestimiento con morteros bastardos de cemento y cal. Los trabajos que preveía dicho informe, pretendía la nueva estructuración del espacio, para el uso como vestuarios. En el patio de entrada, los trabajos tienen el propósito de “recuperar la piedra original y dejarla vista”, justificando la eliminación del enfoscado por la falta de transpiración de la piedra. No aparecen datos de la naturaleza del mortero ni de la influencia directa del mismo sobre el soporte.

Llama la atención el uso del lenguaje que nos revela la precisión de los criterios de intervención. En este informe, se concluye en los trabajos para la puerta de entrada, el saneamiento de “todos los paramentos y todos los defectos existentes en las paredes y pilares de la entrada”. Estas afirmaciones denotan una tendencia a entender determinadas características de los materiales pertenecientes al pasado (erosiones, alteraciones de color, etc.), como elementos negativos a erradicar, sin una reflexión clara de los rasgos identificativos de objetos patrimoniales que han llegado hasta nuestros días: signos físicos de los valores históricos.

Así, se demolieron los pavimentos a sustituir, la instalación de distribución de energía eléctrica para la iluminación de la zona sería superficial bajo canaleta, para no realizar reglas en el inmueble. También se guarnecieron los paramentos verticales exteriores con enfoscado de mortero de cemento y pintura plástica blanca.

Es destacable la incompatibilidad de materiales en la intervención propuesta desconociendo las recomendaciones de la “Declaración de Ámsterdam” de 1975 para que los materiales y técnicas tradicionales continúen siendo usados. Igualmente, “los nuevos materiales y técnicas debieran ser usados sólo después de la aprobación por parte de instituciones científicas independientes”.

De esta forma, el conjunto de actuaciones sobre el castillo de Vejer no parten de un proyecto global, que enfoque el edificio de manera completa, sino que son trabajos aislados de mantenimiento y retoque de la imagen del castillo. Los múltiples propietarios dificultan la gestión de conservación y los adosados a los muros no permiten la visión del conjunto.

La excesiva funcionalidad como vivienda del monumento influye en su configuración estética distorsionada, por ejemplo, con la presencia de un cierro de aluminio imitando madera o las diferentes rozas para empotrar instalaciones. Aunque, el ejemplo de adaptación de la tienda de artesanía constituye un ejemplo de compatibilidad con los valores de uso y explotación económica del inmueble.

La mayor parte de los paramentos se encuentran enfoscados, aunque pueden detectarse revestimientos de distintas épocas, dosificaciones, composiciones y estados de conservación. Sin embargo, la cara exterior del muro suroeste, las almenas (levantadas en la década de 1970) y algunas zonas del patio interior del castillo se encuentran descortezados. Este gusto por la ruina o adaptación estética al ideal imaginario, influyen en la conservación y mantenimiento del bien.

En algunas zonas se puede observar falsos techos de escayola y aunque su estado de conservación es bueno, se considera inadecuado porque no permite una correcta ventilación de los forjados de madera.

Existe un gran impacto visual de las instalaciones eléctricas y de televisión. También la carpintería metálica distorsiona los valores históricos del inmueble.

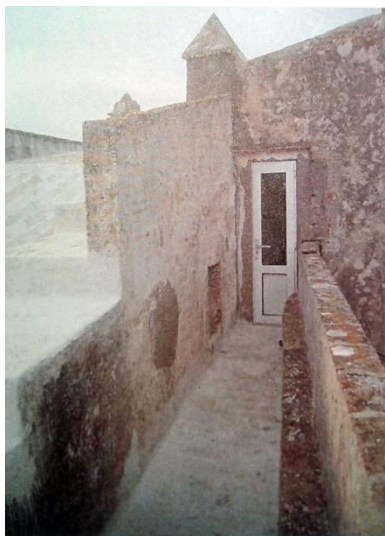
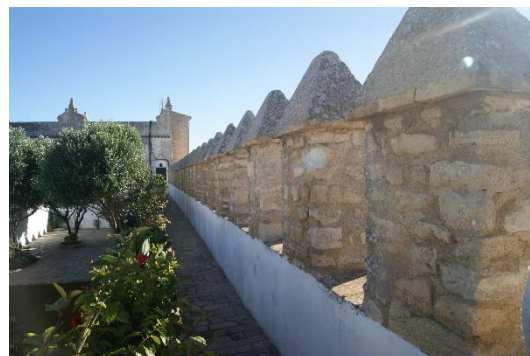


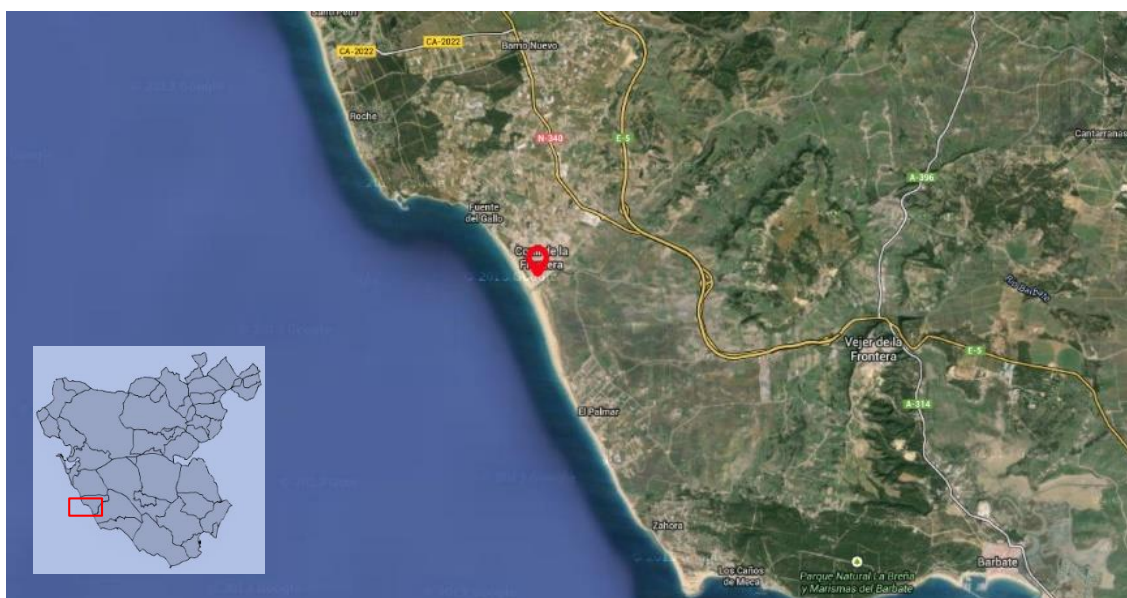
Fig. 144: Acceso a cubierta por fachada sureste. Detalle de carpintería metálica, AHP. Sección Cultura, legajo 31483, expediente 1998/188



Fig. 145: Puerta de acceso al castillo vista interior.



Figs. 146 y 147: Estado actual (2014). Vistas del patio de armas y adarve.



5.3.27. CASTILLO-TORRE DE GUZMÁN EL BUENO

5.3.27.1. Situación y paisaje

El castillo-torre de Guzmán El Bueno se ubica en la localidad de Conil de la Frontera, al este de la provincia, enfrentada directamente con el océano Atlántico. Sus coordenadas geográficas son 36°16'29" de latitud norte y 6°05'22" de longitud oeste.

A partir de su emplazamiento, se desarrolló el núcleo urbano que necesitaba de defensa de las almadrabas de costa y sus edificaciones anexas para el desarrollo de esta actividad (chancas, torres almenaras y de pesca).

Limita al norte con Chiclana de la Frontera; al sur, con el Océano Atlántico; al este, con Vejer de la Frontera y al oeste con el Océano Atlántico.

En su contexto próximo se localizan las siguientes fortificaciones: Castillo de Sancti Petri, Castillo de Vejer, Castillo de Benalup, Castillo de Medina Sidonia, Castillo de Zahara de los Atunes.

Fue declarada Bien de Interés Cultural, tal como se publicó en el BOE número 155 de 26 de junio de 1985.

Es un edificio de titularidad pública.

5.3.27.2. Configuración arquitectónica

El castillo de Conil fue un edificio de medianas dimensiones y planta poligonal del que sólo se conservan algunos restos, de los que destaca la Torre de Guzmán.

Según los planos²⁸⁴, el castillo poseía tres torreones, para funciones de guardia y armado de la artillería (Torre de la Vela). En torno al patio de armas, se disponían distintas dependencias (caballerizas, guadarnés, estancias ducales, etc.).

En el patio de armas se situaba la Torre de Guzmán, torre albarrana unos 18 m de altura, de planta cuadrada (aprox. 7,5 m de lado). Está fabricada en calcarenita propia del lugar. Las esquinas están levantadas con encadenados y adarajas. Los plementos están constituidos por mampuestos y argamasa intercalados con verdugadas de cantería.

Se advierten pequeños vanos y saeteras. Se accede por uno de sus lados y probablemente otro acceso por la que sería la segunda planta del castillo. El interior de la torre está formado por dos cámaras con bóvedas vaídas de ladrillos, conectadas por la escalera de lado noroeste. Al suroeste, aparece otra escalera con la que se accede a la cubierta, a través de un castillete. Ambas escaleras están envueltas por bóveda de cañón.

La cubierta es de solería de ladrillos macizos, se remata con almenado de sombrerete piramidal. Las cuatro esquinas son torretas hexagonales sobre matacanes. Un quinto se ubica en el eje de la puerta. Hay decoraciones geométricas a la almagra del s. XVIII en matacanes y almenas.

También se conserva el lienzo norte de la muralla, con una torre circular en uno de sus extremos y la Torre de la Vela en el otro. El paramento es de mampostería de sillarejos de piedra ostionera, ladrillo y argamasa.

5.3.27.3. Breve historia

El rey Sancho IV concede el señorío de Conil a Alonso Pérez de Guzmán "El Bueno", que fortifica la costa y la villa hacia 1295.

La construcción del castillo con la torre albarrana fue constituyente del desarrollo urbano y de la toponimia del lugar que se denominó de la Torre de Guzmán.

El origen de esta construcción estaba ligado a la potestad jurisdiccional que monopolizaba las almadrabas y a la defensa de cualquier tipo de elemento vinculado a la pesca del atún rojo. Además, con la Torre de Castilnovo y la Torre de Roche, formaban un sistema defensivo de almenaras.

En el siglo XV se produjeron diversos enfrentamientos entre los Duques de Medina Sidonia con los Ponce de León, Condes de Arcos y Marqueses de Cádiz por el control de las almadrabas. Asimismo, existía la amenaza musulmana por el dominio del Estrecho.

²⁸⁴ AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 25058, expediente 174/80.

Al comienzo del s. XVIII el Castillo se encontraba en estado ruinoso al decaer la actividad de la almadraba. No obstante, los duques realizaron una importante labor de rehabilitación.

En siglo XIX, formó parte de las torres de comunicación que apoyaron la batalla de Trafalgar. Durante el Trienio Constitucional el aparejo de piedra fue reutilizado para el calamento de las almadrabas.

El régimen de privilegio que la casa Ducal poseía duró hasta el Decreto de abolición de las Cortes de Cádiz de 1814. Tras la venta de los bienes, el castillo y sus torres sufrirán modificaciones para los nuevos usos como bodega, molino o almacén y envasado de vinos.

5.3.27.4. Procesos de intervención

El Ayuntamiento de Conil informó a la Dirección Provincial de Cultura del deseo de adquisición de la finca urbana donde se ubicaba la Torre de Guzmán. Quedó pendiente el preceptivo proyecto de intervención, y aun así, los restos del castillo de Conil fueron intervenidos en 1982, sin autorización de la Administración pertinente. De esta forma, se procedió al derribo de las edificaciones anexas, incluyendo parte de la cerca occidental y sur. Asimismo, la torre de la Vela, se enlució (muros interiores y exteriores) con un falso despiece de sillería²⁸⁵. El 9 de junio de 1987 se procedió a la incoación de expediente sancionador al Ayuntamiento de Conil por incumplimiento de plazo establecido (entrega del proyecto). Igualmente, el Ayuntamiento ejecutó la obra del Centro de la Tercera Edad (anexos del castillo) sin ajustarse al proyecto aprobado por la Comisión. Además, también se realizó el tratamiento de los baluartes sin proyecto.

Ya en 1985 se solicitó por parte de los Servicios Técnicos de la Dirección General de Bellas Artes y Archivos, que el proyecto contemplara la “reconstrucción de la parte de cerramiento y de la parte del salón bajo que se derribaron”.

Posteriormente, en el proyecto de 1986 (e intervención en 1991) las operaciones se centraron en la Torre de Guzmán con el fin de consolidar la Torre para usos compatibles con el bien cultural y “mejorar la imagen exterior, a efectos de obtener la máxima capacidad simbólica que requiere dentro del entorno urbano en el que se haya enclavado”²⁸⁶.

En este caso, se procedió a la sustitución de la solería de hormigón ruleteado de la planta baja por ladrillos macizos. Se abrió un antiguo hueco contemplado en los planos del s. XVIII y la comunicación con la primera planta a través de las escaleras.

Limpieza de la piedra con técnicas mecánicas no agresivas.

²⁸⁵ AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 25058, expediente 174/80.

²⁸⁶ “Proyecto básico de ejecución de obras de restauración de la Torre de Guzmán. Conil (Cádiz)”, redactado por los arquitectos Mariano Hidalgo Andrey y José Luis Blanco Hernández, fecha: octubre de 1986, en AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 25058, expediente 174/80.

Se restituyeron los enfoscados con morteros bastardos (cemento, cal, arena, polvo de piedra y aditivo hidrófugo).

Se consolidaron los matacanes, desmontando algunas ménsulas para su posterior fijación, los muros de fábrica y bóvedas, reponiendo elementos sueltos y de las almenas completando pérdidas con ladrillo. En las fábricas mixtas se restituyeron las piezas de cantería.

Se complementa la rehabilitación con elementos de adecuación a nuevos usos contemporáneos: instalaciones eléctricas e iluminación (interior y exterior), carpinterías y elementos de seguridad y protección y acristalados.

Se intervinieron en las pinturas murales de las almenas, matacanes y ménsulas: pintura mineral en paramentos y restitución de los dibujos con pintura al almagre. Protección incolora, hidrófuga y transpirable.

El valor histórico del monumento radica principalmente en el vínculo a la potestad jurisdiccional de las almadrabas que con la Torre de Castilnovo y la Torre de Roche, formaban un sistema defensivo. En el siglo XV se produjeron diversos enfrentamientos también la amenaza musulmana por el dominio del Estrecho, que lo convirtió en un enclave fundamental para el desarrollo de la comarca y de los acontecimientos históricos (apoyo técnico en la batalla de Trafalgar).

Así, el edificio es de gran importancia desde el punto de vista social y cultura por ser el origen en torno al cual se ha desarrollado el núcleo urbano, esto le confiere una gran carga de valor de identidad con la comarca, reforzada por las funciones de protección de la actividad agropecuaria tan característica de la zona.

Del mismo modo, presenta una riqueza arquitectónica destacando la coronación de la Torre de Guzmán, con las características torretas octogonales sobre matacanes. Además de su interés por la pertenencia al sistema de defensa costero. Lugar geoestratégico por la riqueza de recursos naturales y proximidad al Estrecho.

Actualmente, se utiliza como recepción y Punto de Información Turística, así como Centro de Interpretación de la historia de la localidad, siendo el principal monumento histórico de la ciudad.

En general se encuentra en buen estado de conservación, a excepción de los morteros de restauración (áreas localizadas) y algunos elementos pétreos. Así, su autenticidad se encuentra mermada en tanto en cuanto se ha perdido parte del entorno (cerca y torres) y su uso primitivo está desligado de la actividad de la almadraza. No obstante, las nuevas funciones como centro de interpretación de la ciudad de Conil, lo devuelve, de alguna manera, a defender culturalmente el territorio.

Sin embargo, el uso de morteros bastardos se aleja de la singularidad del edificio histórico así como dudamos de la morfología de los enlucidos de los parapetos (encadenado de sillares vistos). En una determinada época se enlucieron los sillares con un despiece de sillería que buscaba la regularidad y uniformidad que no se ajustan a la disposición de las piezas del soporte. En la última intervención, las reintegraciones

de la pintura mural se realizaron sin criterio de Restauración, al igual que las reintegraciones volumétricas que siguen un criterio mimético.

Por tanto, la integridad de la construcción es media-baja, ya que ha desaparecido gran parte del volumen del primitivo castillo. Las intervenciones de 1982 fueron de carácter esteticista que obligó incluso a la retirada de los revestimientos ilusionistas. La reconstrucción de los elementos históricos derribados, no devuelve la autenticidad a los restos de castillo de Conil.

Con los derribos se perdió parte del cerco y torres, con la intervención en la Torre de Guzmán, se sacrifican los materiales originales de revestimiento de los muros lo que dificulta la transmisión de los valores históricos asociados a los materiales constituyentes, al igual que con la falta de programación del espacio circundante.

En definitiva, existe un exceso de criterio esteticista, una búsqueda del equilibrio formal sacrificando la singularidad de los materiales a lo largo del tiempo.

En 1990, se proyectó una serie de actuaciones para la torre y su entorno inmediato y que proponía²⁸⁷:

- Demoliciones y trabajos previos:
Limpieza general. Limpieza mecánica de la piedra. Limpieza del relleno de los senos de la bóveda.
Apertura de huecos de muros para recuperar los primitivos accesos.
Picado de revestimientos.
Desmontado de puerta de madera y cerco de entrada.
Andamiaje.
Demolición de solera de planta baja. Excavación arqueológica.
Desmontaje, numeración y recolocación de piedras de los matacanes.
- Acondicionamiento del terreno:
Excavación del perímetro inmediato de la torre.
- Albañilería:
Formación de bóveda de ladrillo macizo completando las existentes.
Consolidación de fábrica de ladrillos y reconstrucción de huecos existentes.
Reparación de almenas. Reconstrucción con fábrica de ladrillos.
Resanado de grietas y reposición de pérdidas con material idéntico.
Formación de base para solería
- Cubiertas:
Formación de azotea a la andaluza.
- Instalaciones:
Electricidad, iluminación, telefonía.
- Revestimientos:
Formación de alféizar en huecos exteriores con ladrillos cerámicos toscos.
Solado de ambas plantas con ladrillo tosco a la palma.
Restauración de peldaños de piedra (sustitución si fuera necesario).

²⁸⁷ "Proyecto de restauración de la Torre de Guzmán", redactado por los arquitectos Mariano Hidalgo Andrey y José Luís Blanco Hernández, fecha: septiembre de 1990, en ADPCC, exp. A. 1564. 11/OE.

Enfoscado exterior de análogas características a la anterior sobre malla de acero galvanizado.

Limpieza de sillería.

Encachado de grava y solera ligeramente armada de hormigón en el piso inferior.

- Carpintería, pintura y vidrieras:

Cancela de entrada, barandilla de escalera exterior, puertas y ventanas con carpintería de bronce pasamanos de escalera; acristalamiento antivandálico; protección incolora, pintura mineral, restauración de los dibujos existentes en las almenas, matacanes y ménsulas con pintura almagre.

- Urbanización:

Alumbrado monumental. Red subterránea de baja tensión y telefonía.

Destaca la ubicación de la restauración de la ornamentación en las almenas, matacanes y ménsulas en el apartado de "Pinturas" como mera operación mecánica y reproducción y completado de los dibujos existentes.



Fig. 148: Torre de Guzmán década de 1980, en AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 25058, expediente 174/80.

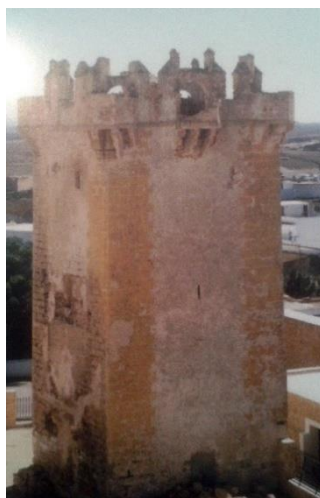


Fig. 149: Torre de Guzmán década de 1980, en AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 25058, expediente 174/80.



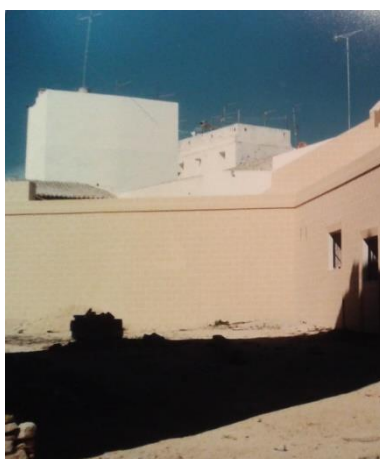
Fig. 150: Estado actual Torre de Guzmán (2014).



Fig. 151: Torre de Guzmán, detalle de la intervención de las pinturas ornamentales. Autor: Luis Francisco Martínez Montiel, 2004, Signatura:70/0057375, en <http://www.iaph.es/imagenes-patrimonio-cultural-andalucia/bien.php?bi=505&pid=12715>



Fig. 152: Castillo de Guzmán, reconstrucciones ilusionistas de falso despiece de sillería; década de 1980, en AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 25058, expediente 174/80.



Figs. 153, 154 y 155: Castillo de Guzmán y anexos. Arriba izquierda, reconstrucciones ilusionistas de falso despiece de sillería en las edificaciones anexas a la torre de Guzmán; década de 1980, en AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 25058, expediente 174/80. Arriba derecha, tratamiento actual de dichas estancias anexas, 2014. Abajo derecha, tratamiento de los sillares pétreos: mortero de revestimiento imitando la textura pétrea.



TERCERA PARTE

METAMORFOSIS EN LA
ARQUITECTURA MONUMENTAL
GADITANA: INDIVIDUO, SOCIEDAD
Y RESTAURACIÓN





CAPÍTULO 6

CONCEPTUALIZACIONES DEL PATRIMONIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO. LA CONSERVACIÓN-RESTAURACIÓN ENTRE EL DISCURSO ARQUITECTÓNICO Y LA FIGURATIVIDAD DE LA OBRA DE ARTE

“(...) a las masas les ha complacido desde siempre lo que se mostraba de modo evidente como algo nuevo. Siempre se ha deseado ver en las obras humanas la victoriosa acción creadora de la fuerza del hombre y no la influencia destructora de las fuerzas de la naturaleza, hostil a la obra humana. Sólo lo nuevo y completo es bello según las ideas de la masa; lo viejo, fragmentario y descolorido es feo.”

Alois Riegl. “*El culto moderno a los monumentos*” (1905)

6.1. HERMENÉUTICA DE LA RESTAURACIÓN DE BIENES CULTURALES EN EL PASO DE LA CULTURA MODERNA A LA POSMODERNA: EL EFECTO “ECCE HOMO”

La expresión “posmoderno” se puso en boga en la década de 1980 a través del filósofo Jean François Lyotard.

La era posmoderna implica una aversión por los “metarrelatos” como consecuencia del avance científico. Para la concepción de Lyotard, “*los metarrelatos son asumidos como discursos totalizantes y multiabarcadores, en los que se asume la comprensión*

de hechos de carácter científico, histórico y social de forma absolutista, pretendiendo dar respuesta y solución a toda contingencia" (Lyotard, 1991: 4). Precisamente la forma narrativa es la que formula el saber tradicional.

Esta incredulidad hace que se pierdan las conexiones para que se produzca con eficacia la función narrativa. Es decir, y aplicando esta concepción al ámbito del patrimonio cultural, se dilapida la expresión del objeto histórico-artístico como documento del pasado, en tanto en cuanto es nexo y definidor del fenómeno estético único que se produce en los objetos culturales.

Según Lyotard, la tradición de los relatos se vincula directamente con los criterios de una triple disposición: las de saber-decir, saber-escuchar, saber-hacer. Difuminando dichos relatos y, por tanto, estas competencias, se arriesga la articulación de la comunidad consigo y con su contexto: *"lo que se transmite con los relatos es el grupo de reglas pragmáticas que constituye el lazo social"* (Lyotard, 1991: 20).

Para Arnold Hauser, la organización social viene a través de las conformaciones del espíritu, las tradiciones, convenciones e instituciones. *"Tanto la religión como la filosofía, la ciencia y el arte tienen una función en la lucha por la existencia de la sociedad"* (Hauser, 1961:14).

En definitiva, se atenta contra la dimensión simbólica de los objetos histórico-artísticos, que tiene la capacidad de hacer legar en los objetos determinados valores relativos a un grupo (nación, comunidad, ciudad, etc.) o transforma a los objetos en referentes de las disciplinas a las que atiende. Podemos citar el ejemplo de la "Dama de Elche", cuyos valores no sólo se reduce al documental, de la función original como cineraria, sino que en la actualidad, adquiere un férreo vínculo social.

De igual manera, Hauser, nos hace una radiografía de la historia social del arte:

"El arte, para detenernos en él, es, en un principio, un instrumento de la magia, un medio para asegurar la subsistencia de las primitivas hordas de cazadores. Más adelante se convierte en un instrumento del culto animista, destinado a influir en los buenos y los malos espíritus en interés de la comunidad. Lentamente se transforma en un medio de glorificación de los dioses omnipotentes y de sus representantes en la tierra: en imágenes de los dioses y de los reyes, en himnos y panegíricos. Finalmente, y como propaganda más o menos descubierta, se pone al servicio de los intereses de una liga, de una camarilla, de un partido político o de una determinada clase social." (Hauser, 1961:17).

Esta última visión del arte concuerda con una doctrina marxista en la que los valores espirituales son identificados como instrumento político, condicionado por la división social de clases que produce una visión sesgada de la realidad (determinada por sus propios intereses). De forma paralela, aceptamos esta visión marxista del arte en la disciplina de la conservación-restauración en cuanto que toda intervención está

condicionada socialmente pero no todo Restauración es definible socialmente. De lo contrario, no podríamos distinguir entre actuaciones de calidad e inadecuadas.

Además, en la cultura posmoderna, priman las emociones frente a la razón. Según Marvin Harris, “se da preminencia al corazón sobre la cabeza, a lo espiritual sobre lo mecánico, a lo personal sobre lo impersonal” (Harris, 2007: 90)²⁸⁸. Así, la posmodernidad es contraria a las grandes generalizaciones, a las teorías totalizadoras, de manera que la verdad es relativa, local, indefinida e interpretativa (Harris, 2007: 90)²⁸⁹.

De esta forma, el vector del patrimonio cultural, en su dialéctica en torno a qué y cómo se restaura, está divergiendo de los principios internacionalmente aceptados por la comunidad en materia de conservación restauración, influidos por la globalización y la aceptación del pensamiento posmoderno.

Siguiendo a Marvin Harris, lo posmoderno preconiza el subjetivismo, relativismo, particularismo y nihilismo.

Estas nociones ideológicas entran en conflicto directo con una doctrina “moderna” de la Historia del Arte, corriendo el riesgo de degeneración de los valores patrimoniales, entroncados por la doble polaridad histórico-estética, en una consecución de arbitrariedades.

Los cambios conceptuales en la dicotomía entre pasado-presente va a terciar en la manera de intervenir en el patrimonio cultural. No obstante, no será el único factor a tener en cuenta puesto que existen diferencias notables en las operaciones de restauración dependiendo de su tipología.

Así, para Catherine R. Ettinger, las formulaciones de una teoría de la restauración se realizaron bajo el pensamiento “moderno”, cuestionándose las consecuencias del cambio de paradigma tras la adopción de un pensamiento posmoderno y sus implicaciones con la Restauración del patrimonio cultural.

A la sazón de esta idea, liga el origen de la teoría de la Restauración a la aparición del Movimiento Moderno en arquitectura desde una doble concepción, de referencia a la honestidad y la inviolabilidad de los postulados (Ettinger, 2006: 41) (en clara contradicción con las características anti-totalizantes o particularista de la cultura posmoderna).

²⁸⁸ Esta idea ha sido bien explotada por la ingeniería turística, en la que se proponen “experiencias únicas” en torno a los monumentos histórico-artísticos. Sirva como ejemplo la oferta de actividades complementarias a la visita del Castillo de Sancti Petri (San Fernando, Cádiz) que eclipsan a la propia entidad monumental. De esta manera, las experiencias que allí se desarrollan se convierten en la espina dorsal del turismo en relación con el patrimonio. VER CRUCEROS SANCTI PETRI S.L. y LA GUARDIA SALINERA ISLEÑA. Castillo Sancti Petri [en línea] Dirección URL:< <http://www.castillosanctipetri.com/>> [Consulta: 27/07/2012] y LOGGIA. Castillo Sancti Petri [en línea] Dirección URL:< <http://www.castillosanctipetri.es/>> [Consulta: 27/07/2012].

²⁸⁹ Esta determinación de la realidad concuerda con lo propuesto por el ICOMOS, la UNESCO y el ICCROM en el *Documento de Nara* de 1994. Recordemos que en su artículo 11 suprime los juicios basados en criterios inamovibles, promoviendo el respeto a todas las culturas, tomándolas en consideración dentro de los contextos culturales a los que pertenecen.

La honestidad, cimenta el campo de la Restauración en principios como la no falsificación y la autenticidad. Y, aunque la autenticidad quedó polarizada por el discurso decimonónico²⁹⁰, la idea de “no falsificación”, sirvió de consolidación de los principio moderno de absolutismo en las propuestas, que ahora abarca tanto la dimensión histórica como la contemporánea. Más allá de la preocupación por la integridad histórica, sólo se vislumbra, desde la óptica funcionalista, la inserción arquitectónica o aquella sin trabazón con el contexto que muestra la eficacia ecuménica de esta vanguardia arquitectónica.

Jean François Lyotard en *La posmodernidad* incide en la desestabilización de la realidad de manera que “lo mecánico y lo industrial vinieran a sustituir la destreza de la mano y el oficio” creyendo que el arte es, en su esencia, “la expresión de una individualidad genial que se sirve de una competencia artesanal de élite”.

Por otro lado, la formulación “moderna” de la historia está dominada por la idea de progreso y de superación entendida como recuperación, renacimiento, frente a la noción posmoderna de historia, concebida por Gianni Vattimo como una experiencia determinada de lo nuevo²⁹¹, es decir, como una caracterización de novedad respecto de lo moderno, donde lo nuevo se corresponde con lo valioso.

Walter Benjamín, en *Tesis de filosofía de la historia*, habla de cómo la historia se configura sólo desde el punto de vista de los vencedores, que para normalizar su poder sólo conservan aquello que interesa. En la radicalización de estos conceptos aplicados a la Restauración del patrimonio, no sólo se juzga vencedor a una personificación determinada, sino que se establecen categorías históricas, estéticas y materiales (los casos de añadidos, reconstrucciones, repristinaciones, etc.).

Esta es la clave para entender los actuales procesos de intervención sobre el patrimonio cultural: la hegemonía de determinados valores que hacen referencia al progreso y a la transición del patrimonio cultural de valor de uso a valor de cambio y su deriva estetizante. En definitiva, los actos directos que contribuyen a la transformación del patrimonio son más valorados que los actos interpretativos del mismo.

A la pregunta penetrante de Thierry de Duve, la estética moderna no es: ¿qué es lo bello?, sino, ¿qué sucede en el arte?, se puede reformular de igual manera: la restauración actual no se pregunta ¿qué es patrimonio histórico?, sino, ¿qué sucede con el patrimonio?

²⁹⁰ La demanda de la veracidad arquitectónica osciló desde Viollet-le-Duc, quien busca la verdad de los valores de la arquitectura gótica conceptualizando su estructura, hasta John Ruskin quien, por ese mismo objetivo, afirmó la imposibilidad de actuar sobre los monumentos.

²⁹¹ Evidentemente, la concepción determinista de lo **nuevo** en relación con el patrimonio histórico-artístico, se posiciona contraria en la teoría actual de la Restauración. Sin embargo, la praxis muestra la necesidad de sentir el concepto posmoderno de Gianni Vattimo. No sólo se persigue la pulsión de lo nuevo sino que además se identifica con lo bello y valioso.

6.1.1. DIALÉCTICA DEL PROGRESO

El giro posmoderno hacia la novedad como insignia del pensamiento actual, nos lleva a una consecuencia de círculo rutinario, que Gehlen atribuye a una mayor accesibilidad y disposición y su repercusión en la instantaneidad de lo nuevo. Este postulado, vinculado a una sociedad de consumo, exige la renovación continua como precepto para la estabilidad del sistema. Así, “el ideal del progreso es algo vacío y su valor final es el de realizar condiciones en que siempre sea posible un nuevo progreso” (Vattimo, 1987: 15).

En este sentido y desde la dimensión artística, las vanguardias históricas se asentaron sobre un modelo estructural de expresión estética fuera de la configuración tradicional, es decir, en la práctica de las artes se renegó de los espacios tradicionales atribuidos a la experiencia estética (museos, galerías...). Esta negación de los lugares tradicionales relacionados con la estética también afecta a la Restauración de bienes culturales, puesto que muchas tipologías, sobre todo los bienes inmuebles, están asociadas con el estatismo del sistema. En consecuencia, la Restauración dentro de una concepción posmoderna, ya no trata de salvaguardar el conjunto de características que han hecho que el patrimonio cultural se ubique dentro de un determinado ámbito de valores. En contra, el éxito en la práctica de la Restauración, principalmente en el terreno arquitectónico, consiste en hacer polémico dicho ámbito, es decir, en poner en discusión su propia condición, para superar su configuración momentáneamente hacia la novedad del progreso.

No obstante, no se observa la misma repercusión en el patrimonio mueble, donde el peso de la figuratividad y la eficacia iconográfica se presentan como contrapunto de la eterna renovación. De igual forma, la vinculación de algunos bienes muebles a determinadas estructuras políticas, socioculturales y, sobre todo, religiosas, las hace permanecer en un terreno de “inmovilidad”, más receptivas a un concepto moderno de la historia, y adaptativas a los criterios de intervención aceptados por la comunidad internacional. A pesar de que sólo las Cartas italianas hacen una referencia específica a los criterios de intervención del patrimonio mueble.

Por último, para Lyotard, el progreso del conocimiento es la paralogía (Lyotard, 1991: 48-52). En un sentido más concreto, la búsqueda de la paralogía es lo que produce dicho progreso. Entonces, este concepto se asocia a la indagación de nuevos significados en la información disponible, pues la cuestionabilidad de lo establecido, fuerza a desplazar los límites del sistema.

Pero, simplificarlo a esta noción, es amparar indebidamente el punto de vista del sistema y su tendencia.

6.1.2. LOS PÚBLICOS DEL PATRIMONIO CULTURAL Y EL CONCEPTO DE AUTENTICIDAD: EL EFECTO “ECCE HOMO”

En el campo de la Restauración, la gestión del patrimonio está condicionada por la apetencia del público por la escenografía. Aparece así, en el caso de los bienes inmuebles, una necesidad de reformular la administración del mismo por parte de los arquitectos, a pesar de su aceptación de las premisas modernas de honestidad y autenticidad.

La problemática de la Restauración se representa de múltiples maneras, y la situación actual puede sintetizarse en una hipocodificación, en la que aún no se han determinado unos códigos estables y hay que concebirlos como si no existieran referentes. Todo ello, a pesar de las teorías de la Restauración, normativas legales y Cartas y Documentos internacionales. El estado actual se asemeja más a un código abierto, en constante cambio; un código en desarrollo continuo, que admite la influencia de los usuarios.

De alguna forma, se reconoce que los especialistas en esta materia no poseen la única verdad. La *Carta de Atenas* de 1931, refleja este hecho en sus recomendaciones en las legislaciones que debían ser “apropiadas a las circunstancias locales y al estado de la opinión pública” (artículo 3). En la *Carta de Venecia*, a diferencia de la *Carta de Atenas*, las normas son generales, no existe alusión a las distintas respuestas culturales al patrimonio, ni a situaciones locales.

Sin embargo, un público puede definirse como “una estructura social amorfa cuyos miembros tienen en común un gusto suscitado por una comunicación y un contacto impersonal” (Watson, 1971,182). Existen varios factores que favorecen esa naturaleza difusa o amorfa.

En primer lugar, puede suceder que el objeto cultural y/o su Restauración sean tan herméticos que nadie los comprenda. O también que algunos lo comprendan y otros no. De esta forma, el arco de reacciones puede ir desde la ingenuidad hasta la actitud del individuo experimentado. Si algunas personas sufren dificultades para comprender una obra o su intervención, pueden tener una idéntica reacción de humor, rabia o indignación. Por otra parte, puede haber dificultad de comunicación cuando el espectador atribuye intenciones erróneas al Restaurador. En tal caso, en lugar de descifrar el contenido simbólico de la obra, el espectador proyecta, tanto en la obra como en el Restaurador, sus propios sentimientos o pensamientos.

En segundo lugar, los individuos que se acercan al patrimonio cultural creen que obtendrán de ese modo el medio de lograr los valores o las satisfacciones que desean. Es posible que algunos visitantes quieran conocer las corrientes de arte, que acudan a distraerse o como una manera de realzar su prestigio social.

En resumen, la falta general de comunicación entre los espectadores, ligada al carácter heterogéneo del público del patrimonio cultural, son factores que refuerzan la inconsistencia de dicho público.

Por otra parte, uno de los principios cuestionados en las últimas décadas es el de autenticidad. Este concepto en relación con la teoría de la restauración se inicia con las posturas encontradas de John Ruskin y Viollet-le-Duc, que aunque compartía un gusto por la arquitectura medieval, desarrollaron puntos de vistas muy diferentes, uno referido al material y otro al aspecto físico.

Con el tema central de la autenticidad, el ICOMOS, la UNESCO y el ICCROM se reunieron entre los días 1 y 6 de noviembre de 1994 en la ciudad japonesa de Nara, dando lugar al Documento de Nara de 1994.

Así, el Documento establece la autenticidad como un valor fundamental del patrimonio cultural. Para su apreciación, es necesario conocer y comprender las fuentes de información (arts. 9 y 10), pero sin basar ese juicio en criterios inamovibles, “el respeto debido a todas las culturas requiere que los bienes del patrimonio deban juzgarse y tomarse en consideración dentro de los contextos culturales a los que pertenecen” (art.11). “Algunos de los aspectos de las fuentes pueden ser la forma y el diseño, los materiales y la sustancia, el uso y la función, la tradición y las técnicas, la ubicación y el escenario, así como el espíritu y el sentimiento, y otros factores internos y externos” (art.13).

Asimismo, la autenticidad de un objeto es *per se*. No es una característica objetiva. Lo que puede ser auténtico o falso es lo que el público piensa sobre ellos, sus ideas o sus juicios. “Algo no es falso a causa de sus propiedades internas, sino en virtud de su pretensión de identidad” (Eco, 1992, 188). Para Eco, esa pretensión de identidad es la forma con la que un individuo quiere identificar a un objeto y que otras personas podrían considerar errónea. Incluso en el límite en el que la falsedad se sustenta en la diferencia de materia: se mantiene el delito de fabricación de monedas incluso si se respeta la acuñación y la proporción de aleación de metales, si no sale de la ceca oficial. Entonces, la falsedad se basa en el juicio.

Pero, no sería correcto pensar en que los objetos pueden existir en un estado falso, porque todas las etapas que desarrolla un objeto cultural son testimonios veraces de su historia.

Así pues, Brandi distingue entre copia, imitación y falsificación en función de la intencionalidad con la que fueron fabricados (Brandi, 2002, 65-69):

- a) Copia e imitación: Realización de un objeto a semejanza de otro, conservando los rasgos en estilo y personalidad artística con el objetivo de documentar la pieza o simple hedonismo.
- b) Falsificación: Por un lado, la realización de un objeto igual que el anterior pero con la intención de hacer pasar por obra de época, factura o autor determinado y, por otro, difusión o introducción comercial de un objeto como obra auténtica, aunque no haya sido fabricado con intención de engaño.

En 2012 se produjo un hecho que trascendió a los medios de comunicaciones internacionales: una anciana de la localidad zaragozana de Borja “interviene” en una pintura (“Ecce Homo”) de Elías García Martínez.

La abominación desde el punto de vista técnico en materia de conservación-restauración contrasta con la capacidad icónica de la nueva imagen, que ocupa el puesto 52/100 de un ranking internacional según la revista *ArtInfo* (Forbes, 2012), además del calado social (transfronterizo) por simpatía.

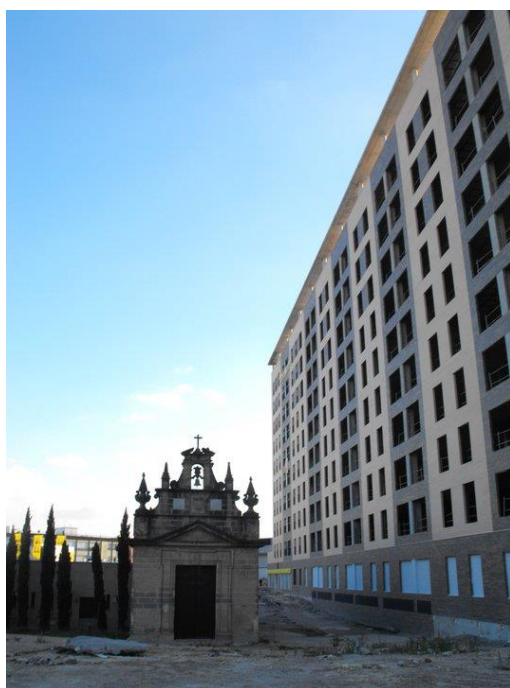


Fig. 156: (Arriba) Ermita de San Isidro Labrador y Nuestra Señora de la Alcubilla[(Ermita de Guía) (s. XVII). Jerez de la frontera (Cádiz). Atentado contra la autenticidad del edificio y su entorno producto del boom inmobiliario y la esterilización de los criterios básicos de intervención. Publicado en <http://jerezpatrimoniodestruido.blogspot.com.es/search/label/EMBLEMAS%20MORALES/>; Autores: Juan Antonio Moreno, Esperanza de los Ríos Martínez y José Manuel Moreno Arana.



Fig. 157: (Abajo izquierda) Iglesia de San Antonio (s. XVII) Cádiz. Ilustración de la inconsistencia histórica del concepto práctico de Restauración. Contrasta el tratamiento mural con pintura industrial frente a la portada barroca y la elocuente leyenda de la placa superior: “RENOVADA 1858”.

Fig. 158: Puente de la Cartuja (s. XVI). Jerez de la frontera (Cádiz). Pruebas de mortero de revestimiento que enmascararán todos los indicativos visuales que lo identifican como un objeto perteneciente al pasado. Publicado en <http://www.entornoajerez.com/>; Autores: José García Lázaro y Agustín García Lázaro.



Lo que fue un trabajo secundario de la iconografía tradicional se ha convertido en una obra paradigmática del surrealismo contemporáneo. Este hecho pone de manifiesto la dificultad de imbricación de los criterios oficiales de Restauración en la cultura postmoderna.

El éxito del nuevo icono parasita de la imagen original, rompiendo con el relato tradicional. Así, se origina una férrea conexión con esta imagen puesto que representa la visión subjetiva y particularista del individuo por encima del metarrelato histórico. Hay que añadir la empatía que produce el discurso de la anciana como metáfora del triunfo del “hombre normal” postmoderno que preconiza el relativismo.

Además, destaca la argumentación nihilista de un icono contemporáneo afín a un lenguaje artístico actual pero separado de la metodología disciplinada de la Restauración. Otro aspecto a tener en cuenta es la apropiación del dogma neoliberal en el momento de aprovechamiento del patrimonio como recurso económico, pues se plantean derechos de autor por su impacto como reclamo publicitario.

Más allá de entender las claves del éxito artístico contemporáneo, nos interesa incidir en la importancia de la instancia histórica y la instancia estética de los objetos de Restauración, así como la repercusión de las intervenciones en la autenticidad histórico-artística, más próximas a un ejercicio autónomo de creatividad que a un análisis histórico-estético del objeto de Restauración.

De esta manera, existe un “efecto Ecce Homo” en las intervenciones de monumentos arquitectónicos (Figs. 13, 14 y 15) en el momento metodológico en el que la intervención se transforma en creatividad o reappropriación del lenguaje tradicional y cuando, conscientes del rédito económico, se justifica el criterio de intervención seguido.

Estas intervenciones cuestionan y/o ignoran la condición histórico-estética del objeto cultural y el establecimiento de la teoría de la Restauración para alcanzar la dimensión novedosa de progreso.

6.1.2.1. Clasificación de presupuestos de los estados de autenticidad

De alguna manera, las teorías históricas de la Restauración pretendían garantizar el estado auténtico de los objetos culturales. Sin embargo, cada corriente de pensamiento ha diferenciado los supuestos de conformación de los estados de autenticidad. Podemos reconocer los siguientes supuestos de autenticidad:

- a) Identificación con el estado prístino: Es decir, con la configuración del objeto tal y como debería haber sido en cuanto obra de arte “ideal”. Viollet-le-Duc es el máximo exponente de esta teoría resumida en la archiconocida frase: *“Restaurar un edificio no significa conservarlo, repararlo o rehacerlo, sino obtener su completa forma prístina, incluso aunque nunca hubiera sido así.”* (Viollet-Le Duc, 1866: 14).

- b) Identificación con el estado presente: En la radicalización de este precepto encontramos los postulados de John Ruskin, aunque podemos admitir un estado auténtico como estado actual sin necesidad de definirlo desde una posición antirrestauratoria.
- c) Identificación con lo proyectado por el autor: La preservación de este supuesto de autenticidad es el primer axioma de la doctrina boitiana. De esta manera, Camillo Boito, valorando el monumento como un documento de la historia, quería estar seguro *“de que todo lo que está escrito salió de la pluma o el estilo del autor”* (Boito, 1893: 7-8).
- d) Identificación con el estado original: El estado auténtico se correspondería con la creación del objeto, es decir, con el primer tiempo histórico descrito por Brandi (Brandi, 2002: 29). Aloïs Riegl describe de esta manera la concepción decimonónica: *“La rehabilitación del documento en su estado original de génesis fue, en el siglo XIX, el objetivo manifiestamente declarado, y propagado con ardor, de toda conservación racional de monumentos.”* (Riegl, 2008: 81).

6.1.2.2. Factores indicativos de la autenticidad

El estado de autenticidad está inducido por varios factores y que Muñoz Viñas (Muñoz Viñas, 2003: 86-91) los divide en cuatro:

- a) Materiales: Se acepta que al sustituir o eliminar los materiales constitutivos de las obras, se atenta contra la autenticidad de las mismas. Brandi, además, distingue entre *aspecto* y *estructura* como dos funciones de la materia en la obra de arte (Brandi, 2002: 20). Así, aun encontrando la cantera donde se extrajo la piedra para un monumento, la materia no será en modo alguno la misma que la original, pues la intervención humana la ha convertido en historia.
- b) Características perceptibles: La materia es insustituible como articulación de la conformación de la imagen, como responde el concepto brandiano de *aspecto* (ver 1.6.5.). Además, la concepción de *pátina* es indicador del tiempo, testimonio de la vida y la autenticidad de los objetos, y, también para la estética idealista, es modelo de belleza.
- c) La idea originaria: A pesar de la complejidad de identificar la idea-origen (puede estar condicionada por los poderes políticos, religiosos, estructuras socio-económicas, etc.), se considera como auténtica la del artista que creó el objeto.
- d) La función: Este concepto está muy arraigado en la teoría de la Restauración arquitectónica, como demuestran las palabras de Viollet-le-Duc: *“puesto que todos los edificios en los que se realiza una restauración cumplen una función, tienen asignados un uso, no podemos ignorar esta faceta de utilidad para cerrarse por completo en el papel de restaurador de antiguas disposiciones obsoletas.”* (Viollet-Le Duc, 1866: 13).

No obstante, otro tipo de bienes muebles como los objetos religiosos también deben preservar su función (devocional). Así, para *“la conservación de la imaginaria devocional debe necesariamente contemplar el desarrollo y vigencia*

del culto a las imágenes religiosas y su consiguiente transcendencia social" (Gómez González y Gómez Espinosa, 2001: 614).

6.1.2.3. La cuestión de la autenticidad en relación con la arquitectura

La noción de falsificación en las distintas artes se articula de distintas maneras. Una copia de una obra de Velázquez, por muy detallada que sea, podrá juzgarse como una falsificación. Este esquema no es aplicable a una obra de Manuel de Falla, pues una reproducción exacta de la partitura y una adecuada realización, son estados legítimos de la pieza musical. De la misma manera ocurre en una obra de arte literaria.

Así, la autenticidad de la arquitectura se identifica más con la de la música y la literatura que la de la pintura.

Entonces, podría considerarse que la conservación de la estructura física de una arquitectura no es fundamental para su validez cultural. Así, el pabellón alemán de Mies van der Rohe para la Exposición de Barcelona de 1929, desapareció poco después de edificarlo. A pesar de que no se dio con el paradero de los materiales, el inmueble se considera hito de la arquitectura contemporánea, reconstruido entre 1983 y 1986.

Este esquema no parece reproducirse en las obras de antigüedad. En el caso de Catedral de Sevilla, resulta difícil consentir que otro edificio que respondiese a los mismos planos, incluso respetando el lugar de ubicación, fuera el mismo monumento arquitectónico y no una imitación.

En la sociedad española, como en tantas otras, los monumentos del pasado (puentes, palacios, castillos, etc.) están integrados en la cultura del presente, ya que son construcciones de nuestros progenitores, de los que descendemos genealógicamente. De esta forma, no se concibe un monumento del pasado como producto de una cultura ajena a la nuestra (incluso teniendo en cuenta la existencia de la diversidad de lenguas, por ejemplo latín o árabe, que se practicaron en este territorio).

Esta cuestión dota a los monumentos de una propiedad inherente a la Historia, y que nos obliga a utilizar la imaginación para intentar concebir otras estructuraciones sociales. Nos exporta de nuestra contemporaneidad. La aproximación a los monumentos requiere un esfuerzo intelectual, aunque, en ocasiones, el carácter fragmentario de algunos edificios pueda dificultar su lectura.

Es la disciplina de la conservación-restauración la que debe facilitar la lectura lógica de los monumentos, ponderando todos los valores patrimoniales de los bienes. Ninguna operación de restauración debe anular el proceso histórico, que identifica al bien cultural como un objeto perteneciente al pasado, testimonio del quehacer humano en una determinada época y lugar. De lo contrario estaríamos atentando contra la autenticidad del patrimonio cultural.

Como se ha visto, este es el primer axioma de la teoría de Camillo Boito: la salvaguardia de la autenticidad documental de la obra de arte cualquiera que sea el período al que pertenezca. El monumento es valorado como un documento de la historia (Boito, 1893).

Para Aloïs Riegl, los valores rememorativos reflejan el reconocimiento del monumento como algo que pertenece al pasado. Los divide a su vez en tres valores, estableciendo la necesidad, o no, de conservación o restauración que cada uno admite.

El valor de antigüedad, consiste en la clara perceptibilidad de las huellas que imprime el paso del tiempo, y que se manifiesta en las imperfecciones, en la carencia del carácter cerrado, a la tendencia a la erosión de forma y color. Este valor de la obra de arte aspira a dirigirse a todos los seres. Encontramos implícitamente el espíritu ruskiniano aunque con reservas, pues, aunque admite lo pintoresco en relación a la erosión del monumento, afirma la pérdida del valor de antigüedad con el progresivo deterioro y la impresión deprimente de los síntomas de ruina.

El valor de antigüedad (al igual que la restauración arqueológica boitiana) demanda la conservación de las huellas del deterioro natural, excluyendo la restauración e impidiendo “la intervención arbitraria de la mano humana en el estado actual del monumento, pues éste no debe sufrir adición, ni sustracción, ni restitución de lo que las fuerzas naturales han destruido al correr del tiempo, ni eliminación de lo que por las mismas causas se ha incorporado al monumento, alterando así su forma cerrada originaria.” (Riegl, 2008, 52-53).

El valor histórico reside en tanto que el monumento representa a una determinada etapa en la evolución de algún campo creativo de la humanidad, es decir, el valor documental del monumento. El valor histórico es inversamente proporcional a la alteración sufrida en su estado cerrado originario.

Con la conservación-restauración, se trata de poner los medios al alcance del hombre para “mantener un documento lo menos falsificado posible para que la investigación histórico-artística lo pueda completar en el futuro” (Riegl, 2008, 58). Los deterioros ya producidos son considerados datos de importancia documental para el valor histórico, que intentará con la intervención, a partir del momento actual, frenar la destrucción total.

Por otro lado, los monumentos arquitectónicos, en especial las estructuras arqueológicas, no tienen por qué ser comprendidas de forma inmediata y directa, sino a través de un trabajo histórico. Este hecho sólo será posible en una sociedad educada en el conocimiento histórico y que se divulgue a través de los medios de comunicación de masas.

Riegl establece otra categoría de valores que son los valores de contemporaneidad. Corresponde a la capacidad que poseen los monumentos de satisfacer las necesidades materiales o espirituales de los hombres de la misma forma que lo haría las nuevas creaciones modernas.



Fig. 159a: Edificio del s. XVIII tras una intervención de rehabilitación (2014).



Fig. 159b: Fotografía histórica del edificio. Publicada en <http://harineras.blogspot.com.es/2009/05/recuperara-n-el-molino-de-mareas-del.html>



Fig. 160a: Castillo de San Romualdo (San Fernando, Cádiz) Estado actual (2014).



Fig. 160b: Castillo de San Romualdo (San Fernando, Cádiz). Fotografía histórica. Publicada en <http://sanfernandoyyo.blogspot.com.es/2013/02/calle-albina-del-puente.html>.



Fig. 161a: Baterías defensivas (s. XVII) (San Fernando, Cádiz). Estado actual. Publicado en <http://joseyangela.blogspot.com.es/2010/08/real-carenero.html>. Autor: José Villalpando.



Fig. 161b: Estado inicial de las Baterías defensivas. Publicado en <http://joseyangela.blogspot.com.es/2010/08/real-carenero.html>. Autor: José Villalpando.

En este sentido, nos interesa destacar el valor instrumental, como referente a la vida física, a la materia y que pertenece a todos los monumentos históricos que

conserven sus funciones originales o que hayan sido destinados a unas nuevas. Precisamente, un edificio antiguo que hoy sigue con una funcionalidad, exigirá la restauración para mantener ese uso y la seguridad del mismo. Riegl prevé la posibilidad de conflicto entre valor de antigüedad y valor instrumental, sobre todo en los monumentos que se encuentran en el límite que separa los utilizables de los no utilizables. En este caso habrá que ponderar con los postulados de los distintos valores.

Además de los valores documentales de la obra, se deben salvaguardar sus valores figurativos: el potencial expresivo. No obstante, no se trata de recuperar la forma prístina o la unidad de estilo, sino de restablecer la unidad figurativa de la obra de arte y su naturaleza artística.

De esta suerte, el interés por la conservación física del patrimonio es una necesidad social y políticamente aceptada. La controversia se centra más en el cómo.

Las Figs. 16a á 18b representan diferentes monumentos arquitectónicos restaurados y con una pretensión de incorporación a la oferta turística local. Esta variable hace que se radicalicen los criterios de intervención para aumentar el impacto del bien cultural como producto turístico. La primera consecuencia es una persecución hacia todos los elementos visuales que identifican a un objeto como perteneciente al pasado: erosiones, falta de linealidad o la pátina natural, como mutación superficial positiva. Además, se produce una homogeneización en estilo.

Los planteamiento que definen la autenticidad a partir de la edad de los materiales o de la presencia de materiales originales se han transmitidos como dogmas a seguir. Direccionados por las Cartas de Atenas y Venecia y poco referenciales hacia las adecuaciones que deben de realizarse a situaciones locales particulares.

Por otra parte, estamos viendo la inserción de nuevas arquitecturas en contextos históricos y un cuestionamiento posmoderno de la cultura: nuevas actitudes hacia el patrimonio histórico y hacia nuestra relación con el pasado fluye a través de una arquitectura contrastante y llamativa que aparece de forma usual en nuestro centros históricos (Metropol Parasol Sevilla).

Antón Capitel propone con la auténtica armonía del lugar fomentar los instrumentos que faciliten la relación satisfactoria con lo antiguo y muestra cómo la metamorfosis de una construcción no es destructiva cuando se respeta su naturaleza compositiva (Capitel, 2009, 81-86).

Por el contrario, el pensamiento posmoderno permite la contradicción. Abundan los elementos contrastantes, aunque será necesario distinguir en el ámbito de las intervenciones sobre el patrimonio, entre el contraste y la ruptura (Figs. 19 y 20), siendo lo primero una relación que busca yuxtaponer los valores entre dos elementos, mientras que la segunda no reconoce relación alguna entre lo existente y lo nuevo.



Fig. 162: Iglesia de San Marcos (s. XV). Jerez de la frontera (Cádiz). Intervención de ruptura en los zócalos de la iglesia con un procedimiento contemporáneo: "gotelé" con morteros portland. Tanto esta intervención como el mobiliario urbano atentan contra la autenticidad histórico-estética del monumento.



Fig. 163: Castillo de San Romualdo (San Fernando, Cádiz). Reconstrucción de contraste de la cubierta de la capilla dedicada a Santa María (s. XIV).

6.1.2.4. La cuestión de la autenticidad en relación con la ciudad histórica

Algunas actuaciones públicas para la recuperación de los centros históricos se han centrado en determinados aspectos físicos, como la mejora de las instalaciones de saneamiento, restauración de monumentos, peatonalización y valorización de ciertas zonas con un componente histórico para la visita turística. La rehabilitación del caserío ha estado dominada por la iniciativa privada y al mercado inmobiliario, con ausencia de programas de vivienda social y un planteamiento conciliador entre funcionalidad y los demás valores patrimoniales, lo que ha dado como resultado centros históricos llenos de un parque inmobiliario de elevados precios.

Podemos agrupar los principales peligros que amenazan la autenticidad de la ciudad histórica en cuatro aspectos: degradación, terciarización, gentrificación y banalización (Romero Moragas, 2001: 105-106).

La degradación implica la dejación física de determinados sectores de la ciudad por un envejecimiento de la población, un deterioro de los inmuebles, escasa infraestructura urbana, ausencia de servicios y marginalidad. Al abandono físico se le añade la degradación social.

Otro de los peligros es la terciarización que consiste en el proceso de transformación de los centros urbanos, que pasan de gestarse como residenciales y

plurales, a acabar destinados al sector servicios (comercios, restaurantes, oficinas, etc.). Más allá del horario comercial fuera del horario esta zona se queda sin actividad.

La gentrificación es el reemplazo de los residentes tradicionales, de diversa composición social, por otra caracterizada por un alto poder adquisitivo. Los precios de venta o de alquiler aumentan tras las rehabilitaciones, empujando a la periferia a una determinada franja de la población. Este fenómeno da lugar a un empobrecimiento de la diversidad social de los centros urbanos.

La banalización aparece como consecuencia del turismo que impacta en la ciudad permitiendo nuevas arquitecturas historicistas, tiendas de recuerdos de baja calidad, restaurantes con publicidad agresiva, masificación turística, etc. También influye en el aumento de precios y excluyendo actividades comerciales normales y equipamientos básicos para los residentes: tiendas de comestibles, colegios, etc.

En los últimos tiempos se ha desarrollado una visión productivista y/o especulativa donde la arquitectura y la ciudad van perdiendo su autenticidad como consecuencia del abandono de la ciudad a su suerte o a intereses privados, siempre lejanos a los valores históricos de los bienes culturales.

Al discernir sectores simbólicos de la ciudad, ésta se hace notar: “se pone la ciudad en el mapa”. En este sentido, la Administración parece tener en la “puesta en valor” y promoción turística de la cultura y del patrimonio, una de las áreas fundamentales de su actividad. El coste de esta transformación pasa por la creación de una nueva arquitectura o rehabilitaciones donde los bienes culturales se ponen al servicio de las intervenciones.

Sin embargo, la motivación del turista cultural se dirige hacia las ciudades originales que conserven su personalidad y no a parques temáticos o escenificaciones que ofrezcan la cultura como un simulacro. La complejidad de la ciudad supera la visión reduccionista de un espacio para el turismo.

Al mismo tiempo, la autenticidad es también resultado de la vitalidad del patrimonio. Las ciudades deben estar vivas, sentirse habitadas y no en un espacio aséptico y recontextualizado o museificado. Igualmente, denunciamos a las ciudades donde se encubre la pobreza y, de cara al turismo, se oferta un falso espectáculo, donde la conservación viene derivada fundamentalmente de la poca capacidad económica de la población para modificar sus circunstancias que de una conciencia de salvaguarda patrimonial. Así, la percepción y el consumo contemporáneo de estos lugares no dista tanto de la percepción y el consumo que hoy se ofrece en los actuales parques temáticos.

Para garantizar la competitividad el mercado del turismo cultural, las ciudades deberán instalar estructuras y políticas públicas enfocadas a conquistar una ciudad socialmente más justa y cohesionada y una vida cultural propia, original y diversa. La autenticidad y la vitalidad de las ciudades son el legítimo reclamo para los turistas.

6.2. VALORES DE SIMBOLICIDAD DE LOS OBJETOS DE RESTAURACIÓN. MECANISMOS Y TRANSFORMACIONES

Todos los objetos patrimoniales tienen un significado. Son emblemas que contienen unos valores depositados por ciertas personas. Estos valores conciernen aspectos espirituales como sentimiento, creencias, ideologías... abstracciones, que a su vez, hacen difícil su conceptualización o verbalización.

La Gioconda de Leonardo Da Vinci, por ejemplo, proyecta una serie de ideas y valores determinados, porque se ha educado en percibirla como hito artístico, estético e histórico.

Así, la naturaleza simbólica de los objetos histórico-artísticos se reconoce en diversos textos oficiales en materia de Restauración.

Ya en la *Carta de Atenas* se introduce esta concepción simbólica de los monumentos y obras de arte en relación con la educación, como garante de la conservación del patrimonio, induciendo “al entendimiento del significado [de los testimonios de todas las civilizaciones]”²⁹² a la infancia y la juventud.

En la *Carta de Venecia*, se define la noción de monumento en torno a varios conceptos como el testimonio constitutivo de “una evolución significativa” o la adquisición, con el tiempo, de “un significado cultural”²⁹³. Ambos preceptos están indicando el requerimiento de una expresión especial, de una manifestación particular o enriquecida por el paso del tiempo, que avance en el estatus de reconocimiento de los objetos histórico-artísticos. Igualmente, en sus primeras líneas, la Carta otorga a las obras monumentales de los pueblos la capacidad de portar “un mensaje espiritual del pasado”, en una clara afirmación del carácter comunicativo de los objetos de Restauración, aceptando de forma indirecta, la existencia de un emisor (consciente o no), un código y un receptor.

También la *Carta del Restauo* de 1972 reflexiona sobre la propiedad, por sí misma, de “un significado y valor” de la estructura urbanística de los centros históricos y la protección del contexto ambiental, “sobre todo cuando éste haya asumido valores de especial significado estrechamente unidos a las estructuras históricas tal como han llegado hasta nosotros”²⁹⁴. Es decir, que el objeto, al nutrirse de las relaciones que tejen la historia y la sociedad, se apodera de un motivo, de una razón de fuerza histórico-estética.

Otro ejemplo lo encontramos en la *Carta de Burra* de 1999 donde se insta a “identificar y tomar en consideración todos los aspectos de su significación cultural”²⁹⁵ en materia de conservación de Sitios del patrimonio cultural. Por consiguiente, la intervención sobre los objetos de Restauración estará condicionada por las denotaciones culturales (históricas, estéticas, técnicas, etc.).

²⁹² Artículo 10 de la *Carta de Atenas* de 1931.

²⁹³ Artículo 1 de la *Carta de Venecia* de 1964.

²⁹⁴ Anexo D de la *Carta del Restauo* de 1972.

²⁹⁵ Artículo 5 de la *Carta de Burra* de 1999.

No obstante, el objeto restaurado también adquiere un significado. Igualmente, es símbolo de unos valores determinados. Tanto el objeto restaurado (una vez intervenido) como el objeto de Restauración (aquel que es susceptible de serlo) comparten semejantes mecanismos de simbolización, y, aunque la intervención coadyuva a la función-signo del patrimonio cultural, la propia expresión de los trabajos de Restauración puede poseer la suya propia.

6.2.1. MECANISMOS DE SIMBOLIZACIÓN

Los procedimientos por los que los objetos patrimoniales actúan como símbolos son muy variados, aunque podemos describir las fórmulas más generales:

- a) **Mecanismos metonímicos:** Se produce una relación que lleva a definir el todo por la parte: un elemento que formó parte de un acontecimiento histórico pasa a representar el acontecimiento, como ocurre con el Oratorio de San Felipe y las Cortes de Cádiz en la Constitución de 1812, extensible a otros monumentos como el Teatro de las Cortes o el puente Zuazo. También se genera una relación del autor por la obra (se interviene un Goya).
- b) **Mecanismos eufemísticos:** *Eupheme* era la palabra que se utilizaba en el lugar de la que no debía manifestarse públicamente. Por extensión, las intervenciones sobre el patrimonio cultural pueden tener un carácter eufemístico tratando de sustituir aquello que no es afín a la estética imperante. No es extraño que el peso de los trabajos sobre los objetos culturales sean repintes, reconstrucciones, sustituciones de elementos, nuevos enlucidos, etc.
- c) **Mecanismos abductivos:** Umberto Eco define la abducción como una **inferencia**, en la que *“encontramos una circunstancia muy curiosa que podría explicarse por la suposición de que es el caso específico de una regla general, y, por tanto, adoptamos dicha suposición”* (Eco, 2000: 207). La abducción se fundamenta en ordenaciones de convenciones preconcebidas que interpreta circunstancias y contextos imprecisos. Dicha interpretación origina una convención cuando es aceptada socialmente produciendo nuevas razones de códigos. La homogeneización de las intervenciones arquitectónicas muestra un proceso de abducción donde las soluciones al contexto impreciso que supone un monumento degradado, se admiten socialmente, creando, así, el respaldo al lenguaje actual de los trabajos de Restauración, adecuado o no.
- d) **Procesos de extracodificación:** En la elaboración de signos, existe una dinámica entre fenómenos de hiper e hipocodificación. En estos casos indeterminados, podemos hablar de forma genérica de **extracodificación** (categoría que comprende a ambos).
En primer lugar, mientras que un código establece significados a distintas expresiones mínimas, la hipercodificación regulariza el sentido de líneas más extensas: existe un código icónico que acepta la imagen de una mujer que lleva un par de pechos encima de una tabla o un bol, la hipercodificación iconográfica

determina que dicha mujer describe a Santa Ágata. También ocurre cuando oímos piezas de compositores diferentes y se percibe algo que resulta “familiar”, aún sin haber analizado más profundamente. Este es el proceso que se desarrolla cuando reconocemos la estética de un objeto restaurado. También se puede recorrer el camino inverso, es decir, conociendo las reglas que codifican a un objeto como restaurado, se apliquen como justificación del trabajo (estaríamos en el caso de empleo de procedimiento globales de intervención) (ver 4.5.2.).

Por otro lado, se produce una hipocodificación cuando se admite una transmisión de contenido imprecisa, pero válida, aunque las reglas sigan siendo desconocidas. Este tipo de operaciones son las que se originan, por ejemplo, al visitar un país extranjero y se empieza a comprender que algunos comportamientos se relacionan con un significado genérico. A esta “aproximación” se denomina hipocodificación.

Este proceso es el que transcurre en las reconstrucciones cromáticas y volumétricas donde la documentación no es del todo precisa: de alguna manera nos acercamos al significado general del color o la forma.

“Por tanto, si la hipercodificación avanza desde códigos existentes hasta subcódigos más analíticos, la hipocodificación avanza desde códigos inexistentes (o desconocidos) hasta códigos potenciales o genéricos” (Eco, 2000: 213).

6.2.2. TAXONOMÍA DE VALORES SIMBOLIZADOS

Se identifican los siguientes valores simbolizados, sin ser excluyentes, es decir, siendo susceptibles de estar presentes en un mismo objeto y para una misma persona:

- a) **Valores metafísicos:** Los valores de *identidad grupal*²⁹⁶ recogen las experiencias, hechos, entornos físicos o culturales capaces de hacer reconocerse como parte de un cuerpo común, al ser decisivos para el establecimiento de la identificación colectiva.

Los *valores ideológicos*, están presentes en muchos objetos patrimoniales. La religión o las convicciones políticas han utilizado estos medios para promocionar los principios y valores de los poderes que encarnan. Este hecho se hace especialmente patente con las reacciones que causa cuando se agota el régimen que representan. Multitud de bienes de la iglesia católica fueron destruidos en la Guerra Civil española. También hemos podido ver en directo cómo se demolían los monumentos de dictadores en países árabes.

Los *valores emotivos* personales tienen la capacidad de rememoración para un sujeto o un colectivo muy pequeño como pueden ser muebles, fotografías, etc.

²⁹⁶ El *Documento de Pavía: Preservación del Patrimonio Cultural: Hacia un perfil europeo del Conservador-Restaurador* de 1997 considera que “el patrimonio cultural, tanto mueble como inmueble, es un componente fundamental de la identidad cultural europea, identidad que respeta las diversidades naturales y regionales”.

- b) **Valores socio-económicos:** En un evidente sesgo económico que inunda la sociedad actual, el patrimonio cultural es entendido como un recurso más de aprovechamiento para la comunidad²⁹⁷. Sin embargo, se corre el riesgo de trivializar las intervenciones de conservación-restauración y de exponer conceptos ambiguos como “puesta en valor” (ver 4.6.4.).
- c) **Valores culturales:** El arte es un tipo de expresión altocultural que se simboliza por medio de sus artículos y a través referentes históricos, es decir, de los objetos que evocan hechos culturales o aluden a sus practicantes más distinguidos. Así, una casa residencial granadina se repara mientras que la casa de Federico García Lorca se restaura. La carta recientemente descubierta de Albert Einstein, representa a Albert Einstein quien a su vez representa la Ciencia, otro tipo de expresión altocultural. La calidad artística atribuida es directamente proporcional a la capacidad cualitativa de simbolización, donde las obras maestra cumplen una mejor función simbólica del arte que una obra corriente. No obstante, la Restauración de los bienes culturales no depende del lugar que ocupen los mismos.

Sin embargo, la complejidad de la evolución de los elementos básicos del patrimonio, como la definición de los objetos desde *antigüedad* hasta *bienes culturales*, nos indica la variabilidad de los valores. Así, en la *Carta de Cracovia*, se define “patrimonio” como:

“el conjunto de las obras del hombre en las cuales una comunidad reconoce sus valores específicos y particulares y con los cuales se identifica. La identificación y la especificación del patrimonio es por tanto un proceso relacionado con la elección de valores”. (Anexo. Definiciones)

Es decir, que reconoce que el patrimonio cultural y sus valores, además de ser variables, se formulan a partir de una fabricación intelectual de la comunidad, de la proyección que las personas hacen sobre los mismos. La *Carta de Cracovia* también se expresa en estos términos:

*“Los elementos individuales de este **patrimonio** son **portadores** de muchos valores, los cuales pueden cambiar en el tiempo. Esta variabilidad de valores específicos en los elementos define la particularidad de cada patrimonio. A causa de este proceso de cambio, cada comunidad desarrolla una conciencia y un conocimiento de la necesidad de cuidar los valores propios de su patrimonio”.* (Preámbulo).

²⁹⁷ Así se puede observar en los artículos 3 y 4 de la *Carta de Quito* de 1967, que insta a realizar acciones sistemáticas para poner en productividad una riqueza inexplorada mediante un proceso de revalorización, hasta colocar al patrimonio en condiciones de cumplir la nueva función a que están destinados.

6.2.3. RESTAURACIÓN Y SIGNIFICACIONES ARQUITECTÓNICAS

Aunque la Restauración del patrimonio cultural debe equivaler a una intervención aséptica, se ha de aceptar la imposibilidad de “no expresar”. Es decir, ser aséptico no es igual a carente de significado. Por definición, una obra histórico-artística no significativa, no pertenecería al campo de la cultura. De la misma forma, la intervención en materia de Restauración, no debe carecer de significado, es más, su significado es *no significativa*: Es el vehículo para transmitir la estructura histórica.

Puede existir disparidad entre lo que un monumento arquitectónico es y lo que significa para un individuo que podrá manifestar opiniones concernientes a la función del edificio y sus efectos sobre sus usuarios, o acerca de los valores reflejados en el diseño, así como su significación histórica o sus connotaciones ideológicas. Entonces, estamos reflejando la realidad cultural, no sólo la realidad física de la arquitectura.

La clave de la semiótica es la distinción entre lo que una forma es y lo que significa para un cierto grupo social. Por este motivo, buscamos el comportamiento de los signos tanto en los objetos histórico-artísticos como en las intervenciones de Restauración sobre los mismos. El objeto de esta óptica pasa por evitar la ceguera ante la distinción entre forma y significado; la percepción y aceptación de la diferencia, y, finalmente, el reconocimiento de que la distinción es esencial si la arquitectura ha de volverse un elemento patrimonial de la cultura humana.

6.2.4. RESTAURACIÓN Y SIGNIFICACIONES DEL PATRIMONIO MUEBLE. FIGURATIVIDAD E ICONICIDAD

Todos los bienes culturales son portadores de un significado. La pintura o escultura, por ejemplo, ya sea figurativa o abstracta, trata “sobre algo”: es una afirmación acerca de la naturaleza de nuestra existencia (Arnheim, 1997: 78), es decir, hacen referencia a un elemento del mundo natural. Este enunciado es la respuesta a cómo las figuras producen un efecto de “realidad”. Entonces, cuando el espectador mira, se produce una actualización que sedimenta los significados constituidos.

Este discurso figurativo reviste la eficacia icónica de las representaciones, y que, en materia de Restauración de bienes muebles ha protagonizado la línea de flotación de las intervenciones. También la imagen de las intervenciones produce un efecto de “realidad”, que aprovechando el discurso de la figuratividad alcanza el grado de iconicidad. Es decir, el efecto icónico de las intervenciones resulta de una fijación por referenciación de sus rasgos.

6.3. MUTACIONES EN LOS VALORES DE LOS OBJETOS DE RESTAURACIÓN EN LOS PROCESOS DE INTERVENCIÓN

En el punto 4.3.2., vimos la clasificación de valores simbolizados en los objetos patrimoniales. Pero éstos pueden desvirtuarse a lo largo de los distintos procedimientos y/o en la filosofía de intervención de Restauración.

6.3.1. EL VALOR DE LA EXPERIENCIA EXHIBIDA

En la percepción de las obras de arte, intervienen dos valores: uno cultural, y otro, exhibitivo (Benjamin, 1982: 28). Los objetos de Restauración poseen un “aura”, algo irrepetible, que en su extensión temporal nunca más se volverá a constituir y que al exhibirse se refleja en una dimensión real.

Así, “el acercarse espacial y humanamente a las cosas es una aspiración de las masas actuales (...) existe en ellos la necesidad de adueñarse de los objetos” (Benjamin, 1982: 42). Ante esta premisa social, los objetos de Restauración consolidan su condición de mostrarse, sin preguntarse porqué se exhibe ni hacia dónde se exhibe, pero tonificando el mecanismo de valoración de la experiencia cercana. En dicha cercanía no se descubre al patrimonio cultural sino que se colecciona la eventualidad de la apropiación de la experiencia exhibida. Entonces, el aura se desgasta.

Además, no todos los bienes culturales fueron creados para ser mostrados públicamente. Muchos encargos en la historia del arte mantienen este carácter de uso y disfrute privado. Pero, han crecido tanto las posibilidades de exhibición de la obra de arte, que desplaza a otros valores culturales, modificándolos fundamentalmente. De tal manera que la artísticidad se percibe más tarde y se reconoce como accesorio. Es el caso de los productos turísticos culturales donde se aprecia más la experiencia exhibida que la propia conciencia del documento histórico y su revelación estética.

6.3.2. LA HEGEMONÍA DEL “VALOR DE CAMBIO”

Apropiándonos de la filosofía marxista, introducimos los conceptos de “valor de uso”, referido a las propiedades de utilidad para solventar una necesidad (desde las más biológicas hasta las espirituales), y el “valor de cambio”, como valor cuantitativo, monetario de un objeto en el mercado.

El patrimonio histórico-artístico deja de ser autorreferencial cuando es consumido para ser valorado en una nueva producción, o cuando, de alguna manera, es vendido como producto. Así, pierde su “valor de uso”, entendido como los valores intrínsecos de la obra, en pos de un “valor de cambio”. Esta función “se mantiene y se cumple aún más plenamente en la situación en que desaparecen las obras individuales con su aureola en favor de un ámbito de productos relativamente sustituibles, pero de valencia análoga” (Vattimo, 1987: 58). Es el caso de los monumentos frente a otras

tipologías como la pintura o la escultura, donde el carácter arquitectónico y su lenguaje material, permite una relativa sustitución de elementos en favor de la estática estructural.

En este sentido, se puede decir, que existe un nuevo orden en la Restauración del patrimonio arquitectónico, en el momento de cambio de producto, en una visión materialista de la historia.

6.3.3. LA FETICHIZACIÓN DE LOS BIENES CULTURALES. LA RENTA SIMBÓLICA

Profundizando en el cambio de valores anteriores, existe una correspondencia entre el contexto socioeconómico y la desvinculación del valor social de los bienes culturales. Podemos comprobar cómo la gestión del patrimonio se alinea con el dogma neoliberal, que lo entiende sólo como un recurso rentable. Los inmuebles se concesionan con el argumento de continuidad del uso social de dicho patrimonio. A modo de ejemplo, presentamos algunas concesiones en la provincia de Cádiz, como la del molino de mareas del “Zaporito” (Rivera, 2011; Rivera, 2012b) en San Fernando, el Castillo de Sancti Petri (Rivera, 2012a; Rivera, 2012c) en Chiclana de la Frontera o el Castillo de Santiago (Hiniesta, 2009) en Sanlúcar de Barrameda.

Para J. A. Machuca (Machuca, 1998:36), la renta simbólica resulta del fenómeno de fetichización, que se fundamenta en la sugestión de los espacios de bienes culturales (en especial las zonas y sitios históricos y arqueológicos) como lugares de inversión privada en el campo comercial y de servicios. Es decir, el aprovechamiento económico de los bienes culturales por la calidad y la atracción especial que ejercen sobre el turismo.

El carácter excepcional y único de los objetos culturales es un aspecto de la fetichización que se refiere a la condición extraordinaria, intocado, exclusivo, tan atrayente para el mercado. En este caso, “ya no se antepone la propiedad de la nación sobre los bienes culturales, ésta pasa a un segundo plano o se coloca como un principio abstracto (metasocial) que no tiene referencia con las formas concretas de propiedad y usufructo privados” (Machuca, 1998:36).

Así, existe una falta de envidia del pasado frente a la que se tiene del futuro. Cuenta más la proyección económica del bien cultural como producto, las prebendas que se puede extraer de él que la expresión material y espiritual del testimonio del pasado. La Restauración tiene más de conmemoración que de quiromancia, sin embargo, la necesidad de rentabilización política y económica, la falsa idea de progreso (ver 4.1.1.), la ambigüedad del término puesta en valor (ver 4.3.2.), la falta de formación y la escasa pedagogía profesional, dejan al patrimonio cultural a merced de las leyes del mercado y la reducción de sus valores hacia un mero producto de consumo.

Este realismo del qué-más-da normaliza, a falta de criterios estéticos, la posibilidad y la utilidad de comparar el valor del patrimonio cultural con el ingreso que se puede sacar del mismo. Además, esta realidad tiene una capacidad de adaptación a cualquier tendencia, siempre y cuando ésta tenga poder de compra.

6.3.4. LA INTOXICACIÓN FUNCIONALISTA

En los fenómenos de la Restauración arquitectónica, se produce una aproximación a la doctrina funcionalista, que, aunque sus principios se refieren a construcciones de nueva planta, contaminan los criterios de intervención edilicia.

Enunciado por L. H. Sullivan, que afirma en su célebre frase “la forma sigue siempre a la función”, la corriente funcionalista defendía que el diseño arquitectónico debe estar basado en el propósito del edificio. La forma se sintetiza como vehículo para obtener la función. Es un simple agente. El precedente del funcionalismo arquitectónico es Vitruvio, inspirado en el trinomio utilitas (comodidad o utilidad), venustas (belleza) y de firmitas (solidez) como las claves clásicas de la arquitectura.

Así, los proyectos de Restauración arquitectónicos se ven influenciados por la doctrina funcionalista. Entendida ésta como una “reafirmación de los valores puramente arquitectónicos (espacio, volumen...) frente a los pictórico y escultórico (tratamiento superficial de muros, decoraciones...) que habían invadido el campo de la arquitectura” (Perelló, 1987: 13).

No obstante, la arquitectura también posee una función íntimamente ligada a la idea de significado. De esta forma, los maestros modernos trataron de abandonar los convencionalismos. Encontraron en la “novedad” la manera de huir del uso social establecido. La necesidad de lo “nuevo” condujo a identificar la utilización de referentes como una falta de competencia creativa (Bonta, 1977: 46-62)²⁹⁸.

También, la arquitectura se concebía como un reflejo de un estado objetivo. Para Mies, “nuestros edificios utilitarios merecerán el nombre de arquitectura solamente si interpretan fielmente nuestros tiempos” (Bonta, 1977: 60).

Todos estos conceptos de arquitectura impregnan la intervención monumental, produciendo una contaminación cuando no se es capaz de abordar el problema de la Restauración desde el antecedente de la doble polaridad, histórica y estética, de la obra de arte.

6.3.5. SÍNDROME DE LA ARQUITECTURA PARAHISTÓRICA

El patrimonio arquitectónico, formado no sólo por el monumento sino por la noción más compleja de conjunto histórico, es “un capital espiritual, cultural, económico y

²⁹⁸ En este mismo sentido, ver 4.1.1. donde se identifica también con el ideal de progreso.

social con valores irremplazables”²⁹⁹. Su pérdida supondría la privación de una parte de la conciencia colectiva. Asimismo, todos los bienes culturales son únicos e irrepetibles, y, por tanto, es necesario asumir este carácter singular para que su conservación sea compatible con su uso.

Pero existen, además, otros peligros que atentan contra la suma de características sustanciales, históricamente determinadas del patrimonio arquitectónico. A pesar de la presencia de las Cartas y Documentos internacionales y de las normativas de rango legal, es continuo observar cómo el producto de los trabajos de restauración en el patrimonio inmueble pasa por intervenciones inadecuadas que ignoran la dualidad obra de arte-documento y la conciliación de la instancia histórica y la estética.

Como secuela de esta indolencia aparecen subproductos culturales como simulacro de patrimonio arquitectónico pero despojado de todos los valores rememorativos, descrito por Aloïs Riegl (Riegl, 2008: 47-68), que reflejan el reconocimiento del monumento como algo que pertenece al pasado.

El quebranto de estos valores nos muestra una arquitectura “parahistórica”: unos valores edilicios al margen de la Historia o en contra de la misma.

El primer síntoma en la casuística de la Restauración arquitectónica actual es la falta de configuración de una mesa de trabajo “horizontal” donde se plasme las diferentes disciplinas que integran la Restauración (arquitectos, historiadores, conservadores-restauradores, químicos, biólogos, etc.). Sin profesionales adecuados y cualificados no se puede satisfacer las necesidades de un patrimonio histórico edificado, a menudo, en las únicas manos de empresas constructoras lejanas al debate crítico de la conservación-restauración.

Tras el pinchazo del boom inmobiliario de las últimas décadas, algunas empresas constructoras han buscado nuevos nichos de mercado “rehabilitando” y “restaurando” nuestro patrimonio arquitectónico. Pero esta mentalidad empresarial se encuentra distanciada de los criterios actuales de intervención y es insensible a los valores intangibles de los edificios históricos. El efecto: la invención de una falsa historiografía estetizante.

²⁹⁹ Artículo 3 de la *Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico* de 1975 en CONSEJO DE EUROPA. Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico de 1975 [en línea] Dirección URL:<<http://www.mcu.es/patrimonio/docs/MC/IPHE/Biblioteca/AMSTERDA.pdf>> [Consulta: 19/12/2011]

Fig. 164: Ejemplo de restauración (edificio del siglo XVIII). Adición contemporánea de un reloj de sol.

Fig. 165: Adaptación estética del edificio histórico (s. XVII) al entorno contemporáneo. Nótese también el contraste con la portada pétrea que escapa a la repolicromía al gusto imperante.



En concreto, se está produciendo una asociación estética producto de esta invasión inmobiliaria que se ha interiorizado en la conciencia social. Es el monumento el que se está adaptando a las exigencias estéticas que lo rodea y no al contrario (ver figs. 21 y 22). Así, el patrimonio construido queda anulado por la expresión arquitectónica contemporánea que dinamita irremediabilmente el potencial expresivo de las obras edilicias. Estas hiperintervenciones producen un gran contraste en la imagen resultante, con una violencia gráfica sólo anestesiada por el valor de novedad, arriba mencionado.

En este sentido, se observa la falta de adecuación de la Restauración a las implicaciones temporales sobre la obra de arte, que ya Cesare Brandi analizó (Brandi, 2002: 29) e identificó en tres momentos³⁰⁰ (ver 1.6.5.).

Es evidente que la restauración no puede materializarse durante el proceso creativo, puesto que daría lugar a un nuevo acto creador, es decir, una transformación arbitraria rechazada de plano por Brandi en la llamada restauración de fantasía.

No obstante, se da el caso en el que un edificio se “complementa” con partes no documentadas ni decididas por un equipo multidisciplinar, como respuesta a un ejercicio autónomo de interpretación que da como resultado un falso histórico y estético. Una idea mal entendida de belleza que es incompatible con el respeto a las imperfecciones y alteraciones que se hayan convertido en parte de la historia de la edificación.

En la restauración arquitectónica es imperativo la mínima intervención indispensable³⁰¹, dirigiendo la terapia, en primer lugar, al mantenimiento, y en segundo, enfocándola principalmente a las raíces del problema.

En definitiva, “la intervención debe responder a un plan integral de conjunto que tenga debidamente en cuenta los diferentes aspectos de la arquitectura, la estructura, las instalaciones y la funcionalidad”³⁰². Además, “debe respetar, en la medida de lo posible, el concepto, las técnicas y los valores históricos de la configuración primigenia de la estructura, así como de sus etapas más tempranas”³⁰³.

La restauración tampoco puede ubicarse en la horquilla temporal entre la conclusión de la obra y el presente. Es la llamada restauración de repristino o estilística, que intenta eliminar este lapso de tiempo al pretender recuperar la obra de arte en su estado original (ver figs. 23 y 24). Para Brandi, la restauración no debe abolir las modificaciones naturales o las debidas a la acción humana de las obras de arte que el transcurso de la historia ha impreso en ellas.

³⁰⁰ En conexión con los tres momentos estructurales ruskinianos que marcan la vida de los edificios: el inicio, la creación; el funcional, el uso y el momento de la conservación

³⁰¹ Apartado III de los *Principios para el Análisis, Conservación y Restauración de las Estructuras del Patrimonio Arquitectónico* de 2003, en ICOMOS. Principios para el Análisis, Conservación y Restauración de las Estructuras del Patrimonio Arquitectónico [en línea] Dirección URL: <http://www.international.icomos.org/charters/structures_sp.htm> [Consulta: 20/12/2011]

³⁰² Artículo 3.13 de los *Principios para el Análisis, Conservación y Restauración de las Estructuras del Patrimonio Arquitectónico* de 2003, en ICOMOS, *ob. cit.*

³⁰³ Artículo 3.12 de los *Principios para el Análisis, Conservación y Restauración de las Estructuras del Patrimonio Arquitectónico* de 2003, en ICOMOS, *ob. cit.*



Figs. 166 a y b: Antes y después de la intervención sobre un edificio del siglo XVIII, donde se han eliminado los valores históricos que se encuentran traducidos en la pátina natural de los materiales, bien por una excesiva limpieza bien por una descomunal reintegración cromática. Izquierda, autor: Pablo Jones.; derecha, autor: Xemenendura. Wikimedia Commons.

Esta fase es en la que se concentra la mayoría de las intervenciones actuales. Los deterioros ya producidos son considerados datos de importancia documental para el valor histórico, pero el imaginario colectivo y el horizonte de expectativas de algunos profesionales, no acepta el estado imperfecto, la carencia de carácter cerrado o la tendencia a la erosión de forma y color que el patrimonio histórico adquiere con el tiempo. Se pretende erradicar ese lapso de tiempo. En palabras de Aloïs Riegl (Riegl, 2008: 80-81):

“(...) desde siempre, el valor de novedad³⁰⁴ ha sido el valor artístico de las grandes masas, de los que poseen poca o ninguna cultura, frente a lo cual, el valor artístico relativo³⁰⁵, por lo menos desde el comienzo de la Edad Moderna, sólo ha podido ser apreciado por los que tienen formación y cultura estética. A las masas les ha complacido desde siempre lo que se mostraba de modo evidente como algo nuevo. Siempre se ha deseado ver en las obras humanas la victoriosa acción creadora de la fuerza del hombre y no la influencia destructora de las fuerzas de la naturaleza, hostil

³⁰⁴ El valor de novedad es el que hace referencia a la apariencia cerrada, acabada, sin deterioro de las obras de arte.

³⁰⁵ El valor artístico relativo se refiere a aquella parte de la creación artística antigua que puede ser apreciada por la sensibilidad moderna.

a la obra humana. Sólo lo nuevo y completo es bello según las ideas de la masa; lo viejo, fragmentario y descolorido es feo”.

No se trata de la conformidad poética-pintoresca ruskiniana pero tampoco de la pretensión de hacer reversible el tiempo o reproducir a voluntad la obra de arte.

6.3.6. LA IRREMEDIABILIDAD COMO COARTADA

En el mecanismo de modernización existe una aceptación de una posible pérdida irremediable.

En ocasiones, en el campo del patrimonio cultural, el interés socioeconómico se opone con la salvaguarda de bienes³⁰⁶, pues el interés particular de determinadas políticas patrimoniales, no coinciden con el interés general.

Existe una posición extrema que determina la imposición de un ideal de modernización. Con el pretexto de aspecto perecedero del patrimonio cultural se legitiman vagamente concepciones y trabajos de intervención sobre bienes culturales.

En definitiva, como nada es eterno, se puede eliminar o, en el mejor de los casos, integrar los restos para apoyar a lo moderno.

6.3.7. LA “PERFORMANCE” TECNOCIENTÍFICA

En la sociedad contemporánea, el criterio tecnocientífico subordina y envuelve las formulaciones del conocimiento.

No obstante, la investigación científica ha permitido saber con exactitud cómo era un objeto en un momento concreto, qué mecanismos de alteración se está produciendo (corrosión, sulfatación, carbonatación, etc.), pueden determinar qué procesos de Restauración son más adecuados (consolidación/hidrofugación pétreo, limpieza de barnices, etc.), además de controlarlos.

Pero, a la evidencia de que todos los objetos patrimoniales son objetos materiales y reducir la Restauración a esta visión, es simplificar esta cuestión hasta negar la propia naturaleza de los objetos culturales. La tecnociencia no puede ser la disciplina definitiva que abarque las contingencias de la Restauración, pues los objetos histórico-artísticos poseen valores metafísicos (ver 4.3.2.) que les son inherentes.

La incuestionabilidad de las leyes físico-químicas eclipsa la reflexión teórica, apartando el examen ético o estético. La ciencia **informa**, pero no debe negar el juicio

³⁰⁶ Es el caso del yacimiento arqueológico de Cercadilla ubicado en Córdoba. Los restos fueron descubiertos en 1991 por las obras de soterramiento del ferrocarril y construcción de la estación del AVE de la ciudad. Buena parte de su superficie se encuentra oculta o destruida. Aunque la imagen que Cercadilla pretende ofrecer es la de superposición de la ciudad moderna y la extensión del yacimiento bajo ella, adquiere el significado del atropello del falso ideal de progreso e intereses monetarios.

de los criterios de intervención y mucho menos empequeñecer a los valores intangibles.

6.4. LA INFLUENCIA DE LA SOCIEDAD DE MASAS EN LA RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

Actualmente, los ámbitos de las artes plásticas en general están vinculados al mundo de los medios de comunicación de masas y su traducción al lenguaje de las imágenes. De igual manera, la Restauración del patrimonio también se encuentra bajo en el influjo de los *mass media*.

Así, la experiencia estética de la obra de arte se apoya en el concepto de “percepción distraída” introducido por Walter Benjamin, por el cual el espectador ya no aprecia “obras”, tras la caída del aura que integra todo objeto artístico, sino que encuentra significaciones.

De la misma forma, se ha caído la aureola del patrimonio como documento y como objeto perteneciente al pasado para convertirse en un mero objeto mercantil y como vehículo o escenario artificial³⁰⁷. Al transformar las relaciones entre la sociedad y el patrimonio, las significaciones de éste mutan hacia los valores de actualidad proclamados por Aloïs Riegl (ver 1.6.1.), y se van distanciando de las implicaciones temporales o aquellas características que hacen a un objeto representativo de una determinada etapa histórico y/o artística.

La influencia de los medios de difusión de masas en la sociedad actual ha alcanzado cotas únicas en la historia. Además de proporcionar información, cultura, entretenimiento, en un atractivo paquete de productos, producen consenso, instauración e intensificación de un lenguaje común en lo social (Vattimo, 1987: 52). Es decir, el impacto de la técnica en el sentido descrito por Benjamin anteriormente, se presenta como un hecho que establece una manera de generalización de lo estético, en nuestro caso, en relación con la dimensión histórico-estética del patrimonio cultural.

Pero, la influencia de la reproductibilidad técnica no sólo se puede poner de manifiesto en las redes de los medios de comunicación de masas. Los nuevos materiales y la ampliación de posibilidades han permitido la proliferación de reconstrucciones tanto volumétricas como cromáticas.

No obstante, incluso en las mejores reconstrucciones, falta algo: el aquí y ahora de los objetos patrimoniales, su existencia única en el lugar en que se encuentran.

³⁰⁷ No presentamos aquí una crítica exclusiva de la mercantilización de la obra de arte, sino cómo las intervenciones sobre el patrimonio, en especial el arquitectónico, se ponen al servicio de nuevas acepciones de los valores patrimoniales a menudo ligadas al concepto de progreso y rentabilización económica. Sirva como ejemplo los nuevos usos y destinos de los claustros de Santo Domingo tras su rehabilitación en Jerez de la Frontera: <http://www.diariodejerez.es/article/jerez/1289708/los/claustros/santo/domingo/y/alcazar/podran/acoger/bo-das/civiles.html> [Consulta: 24/08/2012]

Además, en esta singularidad se adjuntan determinadas alteraciones materiales que los identifican como piezas propias del pasado. En determinadas ocasiones las reconstrucciones de una obra de arte pueden dejar íntegra su consistencia formal, sin embargo, relegan a un segundo plano su aquí y ahora, su autenticidad, entendida como el sumando de todo lo que acontece a una obra a lo largo del tiempo.

La reproducción se desvincula del ámbito de la tradición, su presencia se aleja del carácter irrepetible de la obra de arte y confiere actualidad a lo reproducido. Todos estos procesos conducen a una fuerte conmoción de la tradición.

A la instantaneidad de la verdadera imagen del pasado se le hace frente con la actuación sobre la imagen actual de los objetos pertenecientes al pasado. Respetando todos aquellos indicativos visuales que los cataloga como tales.

Desde esta maniobra de consentimiento, el patrimonio cultural sólo habla callando y la experiencia estética no se da sino como negación de todos aquellos caracteres que habían sido canonizados en la tradición (Vattimo, 1987: 14).

6.5. PERCEPCIÓN VISUAL DEL PATRIMONIO CULTURAL. INDICADORES SENSORIALES DE LOS OBJETOS ARTÍSTICOS PERTENECIENTES AL PASADO

6.5.1. CONCEPTOS GENERALES

Para comprender hechos que no son perceptibles directamente, necesitaremos otros que sí lo sean, es decir, un INDICADOR (ver tabla 14). En este sentido, las señales son un tipo especial de indicadores que además de ser usadas de forma intencionada, también el receptor que interpreta dichas señales se percata de que se usan a propósito para comunicar algo. Toda señal será un indicador, pero no todo indicador constituye una señal, pues debe cumplir los dos requisitos anteriores. Por otro lado, cuando un indicador no se utiliza de forma deliberada, lo llamaremos indicio.

Es definitiva, existen dos tipos de indicadores ya sean deliberados o no: las señales, que comunican, y los indicios, que indican. Sin embargo, ambos expresan algo.

También puede existir otra posibilidad combinatoria, esto es, indicios usados conscientemente para comunicar una cuestión, que no son advertidos como tales por el receptor, hablamos entonces de indicios intencionales.

Por ejemplo, ocurre en los estilos artísticos, que ciertos rasgos formales, colores, materiales, etc., se asocian a la vanguardia. Es más, ciertas maneras de vestir, actuar, hablar, se relacionan con grupos profesionales (artista), ideologías... En primera instancia, nos encontramos con indicios que muestran la pertenencia de una obra a la vanguardia artística, o de un individuo a un grupo social. Pero, conocido este mecanismo se puede reproducir estos indicadores de manera intencionada,

induciendo la idea que interese. Se produce una dinámica en el sistema de significación.

Esta manipulación se extiende a la Restauración, determinadas intervenciones se realizan con la intención de provocar una cierta impresión en el espectador. Al ajustarse a la estética establecida, se acata la norma del grupo y la aceptación de sus valores.

Por último, hay indicadores que el receptor supone que han sido utilizados premeditadamente para comunicar algo, sin que esto haya sido ciertamente así: son las pseudoseñales.

INDICADORES		
	Receptor supone intencionalidad	Receptor NO supone intencionalidad
Intencionalidad del emisor	<i>Señal</i>	<i>Indicio intencional</i>
NO intencionalidad del emisor	<i>Pseudoseñal</i>	<i>Indicio</i>

Tabla 19: Tipos de indicadores.

El sentido de los indicadores, al margen de si son señales o indicios, está condicionado por la dimensión cultural. La génesis del indicio se encuentra en la realidad misma que quedará sesgada en el momento de su interpretación por el individuo en una operación cultural, regida por una matriz social de posibilidades y restricciones (Bonta, 1977: 38).

6.5.2. CINÉTICA EN SISTEMAS DE SIGNIFICACIÓN. EL RIESGO DE CONVENCIONALIZACIÓN DE LA RESTAURACIÓN

La metamorfosis de los sistemas de significación en el arte es constante. Determinadas formas que se elaboran como indicios en un momento dado, pueden mutar en indicios intencionales, señales o pseudoseñales.

Estos movimientos pueden acarrear consecuencias en dichas formas: continuando intactas o variando, depurándose o volviéndose toscas. También puede variar el significado de dichas formas.

Así, podemos describir un trazado que va desde el indicio, del que parte el indicio intencional y que, en un proceso de convencionalización, surge la señal.

De esta manera, la conducta o la forma queda ligada a un significado acostumbrado que el receptor lo identificará inmediatamente aunque se transforme gradualmente simplificando o distorsionándose. Es decir, el proceso de convencionalización tiende a provocar a largo plazo una estabilidad en la significación y un empobrecimiento en las formas (Bonta, 1977: 43).

Precisamente, las intervenciones sobre los bienes culturales se realizan desde la dimensión de los indicios intencionales para producir unas determinadas señales (linealidad, sensación de objeto restaurado, eliminación del lapso de tiempo entre la génesis y la actualidad, reпрistinaciones...). La aceptación de cierto tipo de señales puede producir una homogenización de los tratamientos de intervención (ver figs. 16a-18b y 25a- 26b). Esto ocurre cuando una señal se usa reiteradamente en el contexto de la Restauración., afectando al significado de la forma (ver tabla 15).

FORMA	ROL	OBSERVACIONES	PROCESO
Edificio funcional	<i>Indicio</i>	Percibido como realidad de hecho	<div>CONVENCIONALIZACIÓN</div> 
Revestimientos, Color, Textura, Unidad...	<i>Indicios intencionales</i>	Percibido como realidad de hecho deliberado	
Edificio completo	<i>Señal</i>	No hace falta interpretar la significación arquitectónica	
Edificio histórico completo	<i>Señal (objeto Restaurado)</i>	Metafórico	
Revestimientos, Color, Textura, Unidad...	<i>Indicio</i>	Percibido como realidad de hecho	
Reconstrucciones cromáticas volumétricas	<i>Indicio intencional</i>	Sofisticación	
Reпрistinaciones	<i>Señal/Pseudoseñal</i>	Empobrecimiento de concepto y forma	

Tabla 20: Ejemplo del proceso de convencionalización de bienes culturales.

6.5.3. EL HORIZONTE DE EXPECTATIVAS Y LA COMPRENSIÓN DE LOS BIENES CULTURALES

La profesora Martínez Justicia a través de las teorías del pensador ruso Mijaíl Bajtín y de las ideas de la *Estética de la Recepción*, introduce el concepto de *horizonte de expectativas*, para definir la limitación del intérprete de una comunicación para captar determinados mensajes. Existen cuestiones que el receptor espera, otras que no y terceras que no comprende. En este punto, se enmarca el debate actual sobre la Restauración: la interacción con los objetos histórico-artísticos y las reacciones cuando intervenimos sobre ellos.

“¿Cómo rentabilizar este concepto en teoría de la restauración? En primer lugar, la noción de «horizonte» nos permite subrayar adecuadamente la historicidad radical del objeto de la restauración, señalando la variabilidad de la comprensión del mismo a lo largo del tiempo. Asimismo nos recuerda la función social del arte en su impacto sobre el horizonte de expectativas cotidiano del espectador o lector de la obra de arte y por tanto sobre su comportamiento social (...).

A la hora de acometer una intervención restauradora sobre un monumento cualquiera (sea bien mueble o inmueble) deberemos reflexionar sobre cuál es su valor en nuestro horizonte de expectativas (rastrear el proceso histórico y las valoraciones intermedias que han construido la imagen que hoy tenemos de él) y cuál puede ser el impacto que en dicho horizonte puede tener la intervención en uno u otro sentido” (Martínez Justicia, 2008: 38-39).

De esta forma, se reconoce la capacidad de influencia transformadora de la Restauración y, sobre todo, del restaurador. Se acepta la intersubjetividad de algunas intervenciones y se indica la necesidad de comprensión de los valores de los bienes culturales y se cuestiona la huella de los trabajos en los mismos.

En cuanto a su valor de uso o función, además de las tangibles, los objetos histórico-artísticos cumplen una función inmaterial. Ya sea como manifestación de identidad, ideología, etc., o como oferta de ocio y cultura. Por ejemplo, si una persona recibiera la tarea de reparar un telescopio, con el juego de lentes estropeado (o incluso que estas lentes provocaran aberraciones ópticas). En este caso, se sustituirían los cristales y también podría ocurrir la inclusión de lentes de última generación, aumentando las prestaciones. Si en vez de ser un telescopio cualquiera, es el de Galileo Galilei, esta intervención es ridícula. Igual de grotesco que intenta devolver el uso a unas termas romanas.

De esta manera, las funciones-valores simbólicos e historiográficos están determinadas por personas. Una intersubjetividad que para Muñoz Viñas, “son fruto de un acuerdo tácito entre sujetos para quienes cada objeto significa algo” (Muñoz Viñas, 2003: 154).

Por estos motivos y en este modelo de comunicación es fundamental el acto de comprensión, que Bajtín divide en varias fases: a) percepción; b) reconocimiento (comprensión del significado); c) comprensión del significado en un contexto dado y d) la comprensión dialógica. El restaurador se relaciona con la obra de arte con este esquema. La primera y segunda fase se corresponde a los estudios generales de iconografía; la tercera, corresponde al análisis iconológico; la última, requiere la comprensión histórica del concepto bajtiniano de gran tiempo; que acepta la multitemporalidad de los bienes culturales. Se sintoniza con la idea brandiana del eterno presente de la obra de arte (Brandi, 2002: 30).

6.5.4. ALFABETIZACIÓN VISUAL DEL PATRIMONIO CULTURAL COMO OBJETOS PERTENECIENTES AL PASADO

En primer lugar y de manera muy práctica, la forma sirve para informarnos acerca de la naturaleza de las cosas a través de su aspecto exterior. Lo que vemos de la forma, color y comportamiento externo de un edificio del siglo XIV nos dice mucho acerca de su naturaleza. La diferencia de aspecto entre edificio del s. XIV y del siglo XXI nos indica cuál de éstos objetos pertenece al pasado y acumula valores patrimoniales y cuál tiene valor de contemporaneidad y funcionalidad actual, es decir nos articula qué clase de objetos estamos viendo.

Existe una diferencia brandiana (ver 1.6.5.) entre aspecto y estructura. También, una escultura fundida en bronce habla sobre individuos vivos sin poder hacer referencia al soporte inorgánico del metal.

De forma general, el sentido de la vista captura la imagen percibida de manera inmediata, captando un esquema completo. Es decir, que bastan unos pocos indicadores para definir tanto la identidad del objeto visualizado como la estructuración del esquema global por añadidura. Experimentamos este proceso, por ejemplo, cuando percibimos las esculturas clásicas o el caso del Coliseo, las mutilaciones y la pérdida de información visual, no nos incapacita para reconocer la formas básicas (redondez, suavidad...) o distinguir el esquema como totalidad (anfiteatro). Se produce un procedimiento perceptual de “generalización” cuando al aprehender determinados rasgos estructurales sobresalientes, éstos cambian sin inhibirse el reconocimiento del bien cultural. Vemos platónicamente el “retablo” antes de distinguir uno de otro.

Así, los procesos de percepción de la forma de los objetos culturales podemos entenderlos de forma pasiva o activa. Es decir, que sólo refleje la estampación de la imagen en el órgano sensitivo o por el contrario, se produce una exportación hacia el elemento patrimonial y su implicación histórica: se recorre su textura, su color, se explora el espacio, se buscan las expresiones plásticas registrando los estilos, etc. Es decir, se origina una introspección hacia los valores intangibles del patrimonio.

En consecuencia, la forma material de los objetos patrimoniales viene determinada por la estructura de sus límites. Por el contrario, su forma perceptual puede alterarse cuando cambia su configuración como objeto que pertenece al pasado. Estas nuevas fuerzas visuales influyen en el modo en que estos objetos son vistos (Arnheim, 1997: 62-63).

En la conceptualización del patrimonio histórico-artístico, la imagen viene completada por el conjunto de hábitos visuales en este tipo de objetos o lo que se espera que éste pueda determinar. La dictadura de la huella de la memoria y la fuerza que las experiencias ejercen sobre la percepción, pueden distorsionar la forma perceptual de los bienes culturales. En este sentido, la multitemporalidad del Castillo de San Romualdo (San Fernando, Cádiz) ha provocado diferencias en la aceptación social de la intervención. Esta crítica se establece más por el alejamiento del edificio al concepto “castillo” (además de fortaleza ha sido casa señorial, iglesia, cuartel militar,

además de múltiples usos contemporáneos) que por las propias operaciones de Restauración.

Así, podemos distinguir varios agentes involucrados en la configuración de la forma perceptual del patrimonio cultural.

6.5.4.1. Indicadores sensoriales

La forma con la que apreciamos a los objetos pertenecientes al pasado está intrínsecamente unida al valor riegliano de antigüedad (ver 1.6.1.). Este valor reside en la clara perceptibilidad de la huella que el tiempo estampa en dichos objetos. Estos efectos, más ópticos que tangibles, se estructuran en la superficie donde se expresan las pátinas, los efectos medioambientales, los desgastes de los contornos, vértices, etc.

Así, Riegl extrae una norma estética fundamental:

“De la mano humana exigimos la creación de obras cerradas como símbolo de génesis necesaria según las leyes de la naturaleza; por el contrario, de la acción de la naturaleza en el tiempo exigimos la destrucción de lo cerrado como símbolo de extinción, igualmente necesaria según las leyes naturales. Las manifestaciones de destrucción (deterioro prematuro) en la obra humana reciente nos desagradan tanto como las manifestaciones de creación reciente (restauraciones exageradas) en la obra humana antigua.” (Riegl, 2008: 51).

Así, la evolución de los bienes culturales debe ser concebida como un organismo natural, cuyas intervenciones tendrán en cuenta dicha premisa. De esta forma, permitirán que el bien goce de su vida y sólo salvaguardarlo de una muerte prematura.

No obstante, el culto al valor de antigüedad no debe ver a la conservación de bienes culturales como contrario a sus intereses, ya que la satisfacción estética del efecto de las fuerzas físicas y químicas de la naturaleza, deben ser entendidas como parte de la lectura del gran tiempo bajtiniano.

Por otro lado, la *Carta de Appleton* (ICOMOS, 1983) se expresa en torno al concepto pátina como “parte de la integridad histórica de un bien y su destrucción puede ser permitida sólo cuando es esencial para la protección de la estructura. Se debe evitar la falsificación de la pátina”.

En definitiva, la idea de pátina representa un supuesto de color, textura y estabilidad, lejano del efecto casual e imprevisible de las reacciones físico-químicas.

Por ejemplo, en los broncees podemos considerar la diferencia entre pátina noble (óxidos, cuprita y tenorita; carbonatos, azurita y malaquita) y nociva (las derivadas de los compuestos del cloro).

Por otro lado, existen escasas referencias al color en las investigaciones historiográficas, sobre todo en arquitectura, en comparación con los estudios sobre elementos compositivos, estilos e influencias, iconografía, origen, etc.

El color, uno de los trinomios de la pátina, es el indicativo visual por excelencia junto a la forma. Igualmente, el color define la pertenencia de un objeto al pasado. Pero la importancia del color debe ser reflexionada, pues también puede desempeñar una función per se. Steen Eiler Rasmussen sensibiliza sobre este aspecto:

“Es bien sabido que los antiguos templos griegos estaban originariamente policromados, pero también que el tiempo borró de ellos toda huella de color, de manera que hoy la piedra aparece sin revestimiento alguno. Pero, aunque este proceso debió de haberlos cambiado mucho, lo vemos todavía como una noble arquitectura. Cuando una pintura pierde su color deja de existir como obra de arte, pero esto no es cierto referido a la arquitectura, porque el arte de construir al dividir y articular el espacio se refiere, primero y ante todo, a la forma. En arquitectura el color se utiliza para acentuar el carácter de un edificio, su forma y su material, y aclarar sus divisiones” (Rasmussen, 2004: 175).

Además de la importancia del color respecto a la definición del espacio arquitectónico, hay que considerar la función de los revocos y enlucidos coloreados como protección de la fábrica frente a los agentes medioambientales. En este sentido, muchas operaciones de descarnado, además de suponer la eliminación de los revestimientos como documento histórico, significan el desamparo del aparejo.

No obstante, el hecho de que los revestimientos sean deteriorables íntima con su función preservadora. Esto implica, por un lado, la necesidad de mantenimiento y, por otro, la aceptación de los cambios de color en el transcurso del tiempo. Entonces, no se puede concebir el color de la arquitectura de forma abstracta, pues, viene dada como consecuencia de pequeños cambios constantes a lo largo del tiempo.

A esta concepción efímera del color como componente de la arquitectura, debemos añadir las mutaciones de la evolución histórica de los gustos y la moda imperante que puede terminar alterando el cromatismo y el significado edilicio.

De esta forma, para determinar los colores “originales” de un edificio podemos investigar las fuentes documentales (desde archivos hasta representaciones de los pintores de la época) o el examen científico. Una vez concretado el cromatismo, el problema retorna a la conceptualización del patrimonio: ¿cuál es el estado auténtico? (ver 4.1.2.1.), ¿una configuración cromática idealizada?, ¿el color del estado actual del edificio?, ¿el cromatismo proyectado por el autor?, ¿tal y como debió ser la superficie recién coloreada?

Evidentemente, la solución no debe ser reduccionista y tenderá a ponderar la diversidad de valores-funciones de los bienes culturales.

6.5.4.2. Mecanismos perceptuales y cadencias en las intervenciones sobre el patrimonio cultural

¿Qué condiciones debe cumplir la forma visual para que una imagen histórica sea reconocible, sin cometer un falso histórico o un perjuicio estético? El conocimiento intelectual ayuda a veces a formar un concepto visual, pero sólo en la medida en que sea traducible a atributos visuales.

Podemos extender los principios de la psicología de la Gestalt en la forma de percibir los objetos pertenecientes al pasado, y por tanto, en la influencia sobre los criterios prácticos de intervenciones actuales.

De esta manera, la “ley de la simplicidad” afirma que las fuerzas perceptuales se organizan formando el esquema más simple, regular y simétrico.

En esta Ley se basa el “principio de diferenciación” entre original y restaurado en las intervenciones de Raffaele Stern y Giuseppe Valadier en el Arco de Tito. Existe una fuerza visual para mantener o restablecer el estado más simple. Pero, en cuestiones del patrimonio, el estado más simple no es el fragmentario, sino la reestructuración simétrica, regular, lineal. Lo que también explicaría la influencia esteticista de las actuales intervenciones ante la complejidad de la percepción del patrimonio como objeto perteneciente al pasado. Así, existe una atracción común por el “orden” que entra en contradicción con la aceptación de las alteraciones naturales de los materiales con el paso del tiempo.

En palabras de Spinoza:

“Y como aquellos que no entienden la naturaleza de las cosas nada afirman acerca de las cosas, sino que las imaginan solamente, y toman la imaginación por el entendimiento, creen, por ello, firmemente que hay un orden en las cosas (...) Pues decimos que están bien ordenadas cuando están dispuestas de tal manera que al sernos representadas por los sentidos, podamos imaginarlas fácilmente y, por consiguiente, recordarlas fácilmente, pero de lo contrario, decimos que están mal ordenadas o que son confusas. Y puesto que entre todas las cosas nos agradan más aquellas que podemos imaginar fácilmente, los hombres prefieren, por ello, el orden a la confusión, como si el orden fuese algo en la Naturaleza y no exclusivamente con respecto a nuestra imaginación” (Spinoza, 2005: 45).

Este “orden” también está estructurado en torno al principio de agrupamiento de la forma coherente. Cuanto más lógica sea la forma de la unidad más destacará ésta sobre su entorno. Por tanto, se prefiere intuitivamente las formas que se dirige a aquélla que continúe más coherentemente la estructura intrínseca. El peligro que entraña la forma coherente es la continuación de la inercia de la estructura estilística que nos llevaría a la interpretación violetiana de la Restauración de ripristino.

En este punto, es necesario concretar la noción de “alteraciones naturales”. Para la filosofía idealista de Ruskin, el deterioro de los objetos histórico-artísticos era considerado como algo positivo (ver 1.5.2.). Pero, estas alteraciones pueden ser valoradas de forma muy diversa por distintos espectadores. Es un valor subjetivo, que se mueve desde la pátina histórica hasta el deterioro de consecuencias negativas. Ashley-Smith acota las fronteras entre conceptos:

“El medioambiente, el uso y el tratamiento pueden producir cambios en los objetos. Se producen cambios en el estado, que a su vez pueden causar cambios en el valor. Estos cambios de estado son llamados: pátina, restauración, o deterioro, en función de si el cambio es deseable, deliberado o accidental. (...) se podría definir daño como: un cambio de estado en el que resulta una pérdida de valor. O se podría ir un paso más allá en torno a la cadena y decir que el daño es algo que disminuye el uso o el uso potencial. O un paso más allá, algo que disminuye el beneficio que pueda derivar en la sociedad”. (Ashley-Smith, 1995).

Así, la eliminación sistemática, consciente o no, de la pátina o de aquellos indicativos de historicidad, además de desencadenar cambios en los valores intrínsecos de los objetos, restringe la rentabilización social del patrimonio.

De las experiencias de Arheim sobre las simplificaciones del esquema estimulador (Arheim, 1997: 81-84), podemos extraer determinados principios para poder entender las cadencias en las intervenciones actuales.

Así, ante estímulos débiles que dejan cierto margen libertad interpretativa al receptor, como podría ser el caso de una gran pérdida volumétrica, se producen dos tipos de reacciones. Ambas tienen que ver con la simplificación del modelo: por un lado, se **perfecciona la simetría**, reduciendo el número de rasgos estructurales. Para ello se cierran los límites, se repiten las formas similares o se aíslan los detalles discordantes.

Por otro, también se puede **exagerar la asimetría**, diferenciando más entre sí dichos rasgos estructurales. En este último argumento, eliminando las ambigüedades, se facilita la tarea del observador. Este es el caso de las adiciones en el patrimonio arquitectónico, o incluso del criterio arqueológico en bienes muebles donde la evidente diferencia entre zona intervenida, potencia la autenticidad del conjunto. Todos estos recursos buscan la mayor “definición” del objeto.

En última instancia, el patrimonio cultural se aprecia como una totalidad, en una interacción del todo con la parte aunque esta afirmación no es un axioma. Tampoco conviene limitarnos a que una interacción física tenga una respondiente visual, pues muchos de los valores patrimoniales son intangibles.

La subdivisión de la forma es una de las condiciones para discernir visualmente los objetos, las reintegraciones pueden provocar una segregación del aspecto patrimonial

de los bienes culturales y la subdivisión depende de la simplicidad del todo en comparación con el de las partes.

Entramos en la dicotomía entre *totalidad* y *unidad*. El reconocimiento de totalidad implica la conformidad de una composición de partes, mientras la unidad hace referencia al todo unitario. La obra de arte no atiende a una recopilación de partes sino a una unidad que además es cualitativa. Pongamos el caso de los sillares aislados de un monumento, descontextualizados de organigrama formal del arquitecto. De esta manera, estos elementos permanecen pasivos, sin rastro de la unidad planeada por el artista.

Conviene recordar, por su importancia, la profundización de Cesare Brandi (ver 1.6.5.) en la “unidad potencial de la obra de arte”, que *“al no constar de partes, si está fragmentada físicamente, deberá continuar subsistiendo potencialmente como un todo en cada uno de sus fragmentos, y esta potencialidad será exigible en una proporción directamente vinculada con la huella formal que ha sobrevivido a la disgregación de la materia en cada uno de los fragmentos”* (Brandi, 2002: 25-26).

Para no cometer falsos históricos o estéticos el desarrollo de la unidad original deberá basarse en la información presente en los restos o en documentos históricos sobre el estado original.

6.6. RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO Y TURISMO CULTURAL

A partir del siglo XIX las sociedades occidentales comenzaron a establecer, oficial y sistemáticamente, una serie de normas que tienen como fin conservar y proteger los restos materiales del pasado, en especial, los monumentos arquitectónicos.

Éstos tienen unas amplias implicaciones sociales y, por tanto, *“el esfuerzo de conservación debe ser valorado no sólo en relación con el valor cultural de los edificios, sino también con su valor de uso”*³⁰⁸.

Así, dentro de esta tipología de bienes culturales, se pueden diferenciar a los monumentos artísticos, que se distinguen por poder ser reutilizados en el momento presente (sin desdeñar su valor estético intrínseco), y los monumentos arqueológicos, que además de carecer de un uso práctico contemporáneo, se revelan en forma de fragmentos, prevaleciendo su valor histórico como documento (función intelectual). La ingeniería turística siempre ha tenido en cuenta la importancia de este valor de uso (recuérdese la expansión de los Paradores de Turismo).

³⁰⁸ Artículo 3 de la *Declaración de Ámsterdam* de 1975.

6.6.1. EL PATRIMONIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO COMO PRODUCTO DE CONSUMO DEL TURISMO CULTURAL

Después de la Segunda Guerra Mundial se produce un desarrollo del turismo de masas para las clases trabajadoras. Entonces, las ciudades europeas tomaron conciencia del impacto que tenía el turismo en general y el turismo cultural en particular en la economía local.

Podemos calificar al turista cultural como aquella persona cuya principal motivación para visitar una ciudad es conocer su patrimonio histórico-artístico (calles, plazas, palacios, castillos, iglesias, museos, etc.); relacionarse con las costumbres, idiosincrasias y modos de vida de la población; asistir a manifestaciones de cultura tradicional (folklore); acudir a manifestaciones culturales contemporáneas (conciertos, exposiciones y otros espectáculos).

El saber y el aprendizaje son, *a priori*, las experiencias que el turismo cultural adquiere como valor añadido, generalizándose cada vez más esta actividad de ocio.

De esta forma, el patrimonio histórico-artístico ocupa el lugar de recurso o atracción y actúa como un producto turístico. Se puede definir un producto turístico total, como la suma de cinco factores: la imagen, la accesibilidad, los servicios en el área de destino, el precio y los atractivos o atracciones (Middlenton, 1994: 337-340).

La imagen es la concepción o certidumbre que se tiene acerca de los distintos productos turísticos; habitualmente es una potente estimulación para decidir el viaje, sin que tengan que influir experiencias personales o determinados sucesos. Así, instituir, mantener, o transfigurar imágenes para influir en las expectativas del hipotético consumidor, puede ser un objetivo esencial del marketing de promoción turística.

Por otro lado, el dinamismo entre los productores (oficinas de turismo, tour operadores, etc.) y los consumidores va a distinguir lo que hay que visitar. Los productores van a seleccionar teniendo en cuenta lo que el turista espera ver (casas, plazas y calles típicas, monumentos arquitectónicos, etc.), y el consumidor tiene una expectativa, propia o creada, que espera reafirmarla durante su visita.

Un producto histórico-turístico completo y satisfactorio, según Ashworth, debe reflejar algún “momento culminante” de la historia, es decir, los monumentos más importantes de la ciudad, deben estar rodeados de la “atmósfera histórica” que el turista espera.

En la actualidad, se han multiplicado las iniciativas municipales para impulsar la economía local a través de la promoción de un área de recursos patrimoniales para el turismo. La conservación, restauración y, sobre todo, la rehabilitación del patrimonio se entiende como parte de la “mejora” de los recursos. Se piensa en la potencial clientela, y para ello, se tonifica la imagen patrimonial para que sea del gusto de los consumidores. En este punto, y si no atendemos a todas las Cartas y Documentos

internacionales en materia de conservación y restauración, corremos el riesgo de caer en arbitrariedades.

No obstante, hemos asistido a una evolución del concepto de patrimonio, que se extiende más allá de los monumentos y los museos para valorizar formas más vernáculas, etnológicas o incluso intangibles. Además, la concepción del patrimonio se ha enriquecido con una reflexión sobre su papel como dinamizador económico (creador de empleo y de ingresos), sin dejar de lado la profundización en las teorías de restauración.

Por otra parte, la energía que una sociedad destina en apoyo a su patrimonio emana de las satisfacciones que de ello espera obtener y que estará vinculada a un sistema de valores. La sociedad espera de su patrimonio tres tipos de valores: valor de uso privado, valor de existencia y valor de uso colectivo (Grefe, 2003: 44-45).

Las satisfacciones de tipo individual o privado incumben a las necesidades estéticas, cognitivas o artísticas y se expresan, de forma cotidiana, por medio de peticiones de visitas. Otras satisfacciones están relacionadas con la propia existencia del bien patrimonial, *per se*. Se trata, por ejemplo, de la imagen de un monumento en relación a la realidad de un colectivo, la unidad de una comunidad o la imagen de marca de un territorio (Grefe, 2003: 44-45).

Para el profesor Xavier Grefe, el Estado es el principal demandante del valor de existencia. No obstante, los recursos económicos no siempre cubren las necesidades de conservación que se requiere a menudo. Los que faltan se adquirirán mediante la multiplicación de los usos privados o visitas, pero sobre todo, buscando la integración con el ocio (cultural, gastronómico...), recepciones, etc., por incentivos jurídicos, fiscales y/o administrativos.

La puesta en servicio del patrimonio histórico-artístico, y en especial la arquitectura monumental, en favor de la optimización de los recursos de la ciudad, su adaptación a las necesidades de los consumidores o su exposición a las leyes de los mercados, puede incurrir en la utilización del edificio con finalidades que se sirven del monumento como decorado y no como fuente de satisfacción primera. Ponerlos al gusto de hoy en día, ¿no va a comprometer las características formales?, ¿no se puede producir una desnaturalización del monumento, y que, una vez pasados los efectos contemporáneos de “actualidad” endosemos una falsificación histórico-estética al futuro? Entra en juego el concepto de autenticidad ligada a la imagen y a la materia de los bienes culturales.

6.6.2. PATRIMONIO AUTÉNTICO, TURISMO AUTÉNTICO

El patrimonio requiere calidad como función de la autenticidad. Cuando el sector turístico habla de calidad, la asocia al servicio que prestan las agencias de viajes, hoteles o restaurantes. También se entiende la calidad en relación con el entorno, en el urbanismo y en cualquier tipo de equipamientos y servicios complementarios.

Igualmente, se estima la calidad de vida de los residentes, y en este sentido, hay que reforzar la autenticidad de los lugares, sobre todo mediante la fijación del entorno y la reivindicación de las actividades propias de las zonas urbanas.

No obstante, consideramos que esto no es suficiente, sin querer restar importancia a todo aquello que tenga que ver con la calidad del equipamiento y los servicios turísticos. Así, al igual que un veraneante en la costa se sentiría defraudado si en vez de playas naturales, terminamos ofreciendo una piscina artificial o un bronceado de lámparas ultravioletas, el turista de motivación cultural debería demandar la autenticidad de las experiencias como exigencia, o por lo menos, así espera que ésta sea. De lo contrario, su visita sería incompleta o poco satisfactoria.

En nuestra opinión, es el Estado y las administraciones públicas los que deben jugar un papel determinante en la forma de protección del patrimonio. Estableciendo una relación en comunión con el conjunto de disciplinas profesionales relacionadas con la ciencia y la cultura, y con un apoyo pedagógico que *“debe destacar los valores históricos, artísticos y éticos que el patrimonio cultural representa para la sociedad”*³⁰⁹.

Se hace necesario, a la par, definir la autenticidad funcional, física y lírica del monumento arquitectónico como entidad única y su enlace con el entorno. Al igual que la reivindicación de la calidad de las operaciones de restauración del patrimonio. Defendemos la recuperación de los monumentos, pero no la subordinación edilicia a la flexibilidad del espacio arquitectónico patrimonial que satisfaga la demanda socio-cultural del momento.

6.6.3. “MARIDAJE” ENTRE CONSERVACIÓN, RESTAURACIÓN Y REHABILITACIÓN DEL PATRIMONIO MONUMENTAL: HACIA UNA ARQUITECTURA TRAVESTIDA

Entendemos por rehabilitación una reapropiación de un bien cultural abandonado, degradado o desposeído de uso. De esta forma, una intervención de rehabilitación implica a todos los medios para que un objeto histórico, más allá de su contexto original, sea “reutilizado” satisfaciendo necesidades contemporáneas.

Por otra parte, la búsqueda de funciones adecuadas debe conjugarse con el conjunto de técnicas de restauración como proclama la *Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico* de 1975 en la llamada “conservación integrada” (art. 7). Esta vuelta de utilidad a la sociedad, favorece la conservación de los monumentos.

³⁰⁹ Resolución B.9 de la *Declaración de Helsinki*, sobre la dimensión política de la conservación del patrimonio cultural en Europa. 4ª Conferencia Europea de Ministros Responsables del Patrimonio Cultural. Helsinki, del 30 al 31 de Mayo de 1996.



Fig. 167a: Torre de Guzmán (Conil, s. XIII). Estado actual.



Fig. 167b: Fotografía histórica de la Torre, en AHP. Sección Comisión de Patrimonio, legajo 25058, expediente 174/80



Fig. 168a: Torre del Convento de la Merced (Rota, Cádiz) s. XVII. Estado actual. Autor: Antonio M. Romero Dorado



Fig. 168b: Fotografía histórica de la torre. Detalle. Publicado por José Sánchez.

Al mismo tiempo, se define el concepto de conservación, en relación a todas las operaciones (activas y/o pasivas) destinadas a paliar las causas de deterioro con el claro objetivo de mantener y prolongar en el tiempo, los materiales constitutivos de las obras. Mientras, se entiende por restauración, todas los trabajos que actúan sobre las causas de deterioro.

Como cada intervención es distintiva, cada bien presenta un cuadro patológico único y demanda un tratamiento específico, pueden presentarse conflictos en el momento de salvaguardar tanto la obra de arte como del testimonio histórico.

Entonces, en la restauración se deben tener en cuenta los siguientes aspectos:

La defensa de los elementos añadidos: *“desde el punto de vista histórico, las adiciones sufridas por una obra de arte no son más que nuevos testimonios del quehacer humano y, por tanto, de la historia; en este sentido, lo añadido no se diferencia del núcleo originario y tiene idéntico derecho a ser conservado”* (Brandi, 2002: 39). En consecuencia, la excepcional eliminación de los añadidos debe justificarse y documentarse.

La unidad potencial de la obra de arte: Cesare Brandi propone que la restauración debe intentar desplegar la potencial unidad primitiva contenida en cada vestigio. El restablecimiento de la unidad potencial de la obra de arte es *“exigible en una proporción directamente vinculada con la huella formal que ha sobrevivido a la disgregación de la materia en cada uno de los fragmentos”* (Brandi, 2002: 26). Además, debe estar ponderado por las instancias estética e histórica, evitando la ofensa estética, por un lado, y el falso histórico, por otro. Este es la segunda máxima de Brandi: *“La restauración debe dirigirse al restablecimiento de la unidad potencial de la obra de arte, siempre que esto sea posible sin cometer una falsificación artística o una falsificación histórica, y sin borrar huella alguna del transcurso de la obra de arte a través del tiempo”* (Brandi, 2002: 17).

La materia original es irremplazable: los materiales constitutivos originales jamás podrán ser sustituidos, por lo tanto, hay que conservar el estado actual de lo antiguo. Este estado está caracterizado por la noción de pátina, como una mutación positiva de los materiales en su estructura química superficial que sucede por el transcurso natural del tiempo. Debemos conservar este envejecimiento positivo del monumento por tratarse de su vida misma, y no intentar, con la intervención de restauración, retornar a la " imagen original del monumento" (repristino), puesto que esto es imposible e intentarlo sería profundamente falsificante.

Cada intervención de restauración deberá ser diferenciada, acentuando los límites entre la materia original y la introducida en la actualidad. Además, debe ser visible a simple vista pero sin llegar a desfigurar el aspecto.

Hay que destacar las amplísimas consecuencias del problema planteado por Camillo Boito de la diferenciación moderna de las reintegraciones (de color y/o de volumen). Esta prescripción ha dejado un largo campo de tratamientos de diferenciación entre lo nuevo y lo original y la fractura boitiana entre *historia* y

modernidad, condenando implícitamente el reprimado como la práctica en la que se fundamenta los falsos históricos.

Pero, actualmente, la fractura de historia y modernidad no tiene una definición clara. Necesitamos un consumo rápido, instantáneo, del patrimonio cultural. No queda tiempo para la evocación histórica. Por lo tanto, se desencadena un proceso de homogeneización de las intervenciones de restauración arquitectónica. Gran parte de los monumentos tratados comparten aspectos estilísticos, aunque pertenezcan a épocas diferentes y funciones marcadamente distintas. En las Figs. 25 y 26, se puede advertir cómo construcciones tan dispares en época, estilo y uso, comparten, tras sus respectivas intervenciones, una caracterización estetizante. Una inadecuada historiografía material que abandona la lectura histórica del monumento como documento. Se produce una analogía estilística que conduce a una confusión histórico-artística, que casi identifica a los edificios como obras salidas del mismo taller.

Entendemos que se produce un fenómeno de arquitectura travestida. Una transformación de encubrimiento que, por una idea de progreso o de belleza mal entendida, hace que no se conozca al monumento por sus valores históricos.

6.6.4. LA RESTAURACIÓN AL SERVICIO DE LA MERCANTILIZACIÓN DEL PATRIMONIO

En el discurso de los bienes culturales, los monumentos histórico-artísticos deben ser accesibles a todo el mundo, así, la apariencia del monumento arquitectónico debe mostrar su esencia. Es decir, todos los ciudadanos demandantes de cultura tienen que tener acceso a él y poder deleitarse de una manera más o menos inmediata.

Además, existe el intento de superación del carácter de fragmento de algunos monumentos que tiende a presentarlos como una reconstrucción (como el teatro romano de Sagunto, entre otros). En este caso, se “supone” que el visitante está viendo el objeto “tal y como era”. No tiene que esforzarse para captar la “realidad histórica”. De este modo, el contacto directo con esa imagen elabora la percepción de esa “realidad”.

Esa imagen funciona como un “fuego fatuo”, si no se da a conocer el cómputo de valores patrimoniales de un objeto artístico. Entonces, en ese giro del patrimonio cultural, el objetivo fundamental es el valor cognoscitivo inmediato, no la materialidad en relación con el tiempo. En definitiva, se trataría de ofrecer al consumidor un producto agradable con la búsqueda de la mera satisfacción contemplativa.

Aunque, es su materialidad la que hay que conservar, defendiendo la integridad del monumento y tratar de conservarlo. Por ello, toda reconstrucción puede ser peligrosa si no se respetan los criterios de intervención.

En torno al problema de la reconstrucción, que a diferencia de los *añadidos*, que completan o amplían la obra original, Cesare Brandi lo cataloga como un intento de *“conformar nuevamente la obra, intervenir en el proceso creativo de manera análoga a como se produjo el originario; pretende refundir lo viejo con lo nuevo de tal forma que no se distingan, y abolir o reducir al mínimo el intervalo de tiempo que separa estos dos momentos”* (Brandi, 2002: 40).

Entendemos esta afirmación como una crítica a la concepción de la restauración en estilo, propugnada por Viollet-le-Duc y profusamente aplicada en las intervenciones del siglo XIX y del XX, y profundamente miopes en relación con los diversos valores del monumento. En esta línea, el monumento posee valor porque tiene un significado que puede tener que ver con las técnicas de construcción, con las relaciones sociales que han podido tener lugar en él o alrededor de él o con el conjunto de valores simbólicos que posee.

El monumento reconstruido, sin el prospecto de los criterios internacionalmente aceptados, proporciona un “como-si-fuese” que altera irremediabilmente la integridad edilicia.

Pero este afán de inmediatez descrito, no debe perturbar la esencia arquitectónica, permitiendo que no todo tenga que presentarse a primera vista (pudiendo ser ofrecidos por otros recursos museográficos).

En este sentido, el término “puesta en valor”³¹⁰, que tiende a hacerse cada día más frecuente, adquiere un protagonismo especial en la actualidad, pues parece que urge la necesidad de esgrimir al límite el volumen que el patrimonio monumental tiene como recurso de dinamización económica.

La puesta en valor del patrimonio monumental y artístico, entendida en la *Carta de Quito* de 1967, implica *“una acción sistemática, eminentemente técnica dirigida a utilizar todos y cada uno de esos bienes conforme a su naturaleza, destacando y exaltando sus características y méritos hasta colocarlos en condiciones de cumplir la nueva función a que están destinados”*³¹¹. Esta finalidad trascendente pasa por *“poner en productividad una riqueza inexplorada mediante un proceso de revalorización que lejos de mermar su significación puramente histórica o artística, la acrecienta”*³¹², contribuyendo al desarrollo económico de la región.

No consideramos la mercantilización del patrimonio histórico como un concepto peyorativo, siempre que no se siga esta máxima: que la autenticidad de los bienes culturales no estropee ningún buen producto turístico.

³¹⁰ Poner en valor un elemento patrimonial es un concepto derivado de una pobre traducción del francés *mise en valeur*. Implica, en sentido estricto, dar un nuevo valor a algo que no lo tiene. El problema se plantea, al enfrentarnos a la palabra valor, ya que no todas las personas que se dedican profesionalmente a la interpretación del patrimonio comparten unos mismos criterios sobre la aplicación de ese concepto. Generalmente, se entiende por “valorización”, un concepto más actual que pasa por la divulgación pública del conocimiento y de los valores del patrimonio cultural, así como una correcta gestión de los mismos, con el objetivo de realzar las características históricas y/o artísticas del bien cultural.

³¹¹ Artículo 4 de la *Carta de Quito* de 1967.

³¹² Artículo 3 de la *Carta de Quito* de 1967.

El Turismo debe tener en cuenta sus efectos sobre el patrimonio cultural. Al discurso de la industria turística le corresponde un papel importante “*el reconocimiento de los elementos tradicionales y actividades de cada comunidad local, el respeto y el apoyo a su identidad, cultura e intereses*”³¹³. Además, le compromete asegurarse de que la planificación del desarrollo turístico “*preserva el legado, el patrimonio y la integridad de los destinos*”³¹⁴.

Frente al discurso actual de la rehabilitación del patrimonio histórico-artístico, creemos que se debe requerir la aceptación del carácter fragmentario del conocimiento histórico y la condición de reconstrucción reflexiva del pasado. Como se ha visto, estas reconstrucciones no sólo obedecen a los conocimientos que nos ofrecen las fuentes escritas y los propios monumentos, sino también influyen nuestras visiones conceptualizadas previas acerca del pasado que derivan tanto de nuestros pensamientos antropológicos y sociales, como de nuestros prejuicios e ideas morales.

El monumento fue construido por unas personas y para alguna función. Ese contexto ya ha extinguido pero la construcción sigue ahí. El historiador no es un *médium* capaz de dialogar con el pasado, pero a través de la materialidad arquitectónica podemos descubrir un mundo de usos y valores, que podría llevarnos a reflexionar sobre el valor relativo de nuestra cultura. Siempre y cuando el monumento no se mengüe a una imagen explícita que se sacrifica como envoltorio para el consumo como producto turístico cultural.

En conclusión, la industria turística debe explotar las diferencias culturales, no las similitudes. Por tanto, toda ciudad debe contar con un área de cultura que aúne investigación, conservación, restauración, revalorización, dinamización, así como una política de turismo cultural basada en una correcta estrategia del patrimonio cultural como recurso. Además, los profesionales del patrimonio debemos de participar activamente, tanto en su conservación como su difusión y gestión.

Pero, la rehabilitación de monumentos y de la vida social ¿es viable sólo en manos del libre mercado inmobiliario? o ¿es necesario el arbitraje de la Administración para evitar la museificación de la ciudad y garantizar los distintos valores patrimoniales?

En definitiva, los turistas de motivación cultural vienen a las ciudades históricas por su patrimonio y su cultura. Pero la industria turística no parece ser sensible a la protección, conservación y valorización del patrimonio cultural como tal. No es suficiente con ocuparse sólo de la infraestructura turística (hoteles, restaurantes, agencias, etc.) o del marketing promocional.

Asimismo, las actuales intervenciones sobre el patrimonio arquitectónico no parecen tener en cuenta el elenco de valores histórico-artísticos, y por ende, incide en un detrimento de la autenticidad edilicia. ¿Es nuestra intención ofrecer al turista

³¹³ Artículo 3 de la *Carta para un Turismo Sostenible*. Conferencia Mundial sobre Turismo Sostenible. Lanzarote, 27/28 de abril de 1995.

³¹⁴ Artículo 3 de la *Declaración de Manila* sobre el impacto social del turismo de 1997. Organización Mundial del Turismo.

cultural falsos histórico y/o falsos estéticos? ¿Es la Restauración un mero vehículo para satisfacer intereses económicos sin tener en cuenta intereses intelectuales?

Entonces, ¿sobre quién recae la tarea de sensibilización a la población en la conservación del patrimonio construido y la protección del paisaje urbano? ¿Quién educar a los habitantes para que conozcan su patrimonio cultural y con posterioridad lo compartan con los turistas?

La restauración material del patrimonio no puede ser la única variable en la complicada tarea de la conservación de una ciudad histórica y sus monumentos. Los ciudadanos tienen que estimar su ciudad, y por esta razón deben conocer su historia y valorar sus singularidades, de manera auténtica.

CONCLUSIONES





CONCLUSIONES

“El patrimonio está en peligro. Está amenazado por la ignorancia, por la vetustez, por la degradación bajo todas sus formas, por el abandono. Determinado tipo de urbanismo favorece su destrucción cuando las autoridades son exageradamente sensibles a las pasiones económicas y a las exigencias de la circulación. La tecnología contemporánea, mal aplicada, arruina las estructuras antiguas. Las restauraciones abusivas son nefastas. Finalmente, y sobre todo, la especulación territorial e inmobiliaria saca partido de todo y aniquila los mejores planes.”

CONSEJO DE EUROPA. Principio 6º de la *Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico* (1975).

La exposición de las conclusiones finales de nuestra investigación queda estructurada en dos sentidos principales: el análisis de los niveles de intervención en los castillos de la provincia de Cádiz y la reflexión sobre la práctica de la Conservación-Restauración. Además, los tres Anexos presentados, articulan fichas de obtención de datos que permiten realizar un análisis estadístico y comparativo del estudio de casos. El objetivo es sintetizar las consecuencias de los factores examinados y su interacción.

También, se muestra la configuración y evolución del conservador-restaurador y su relación con la intervención en bienes muebles e inmuebles.

Por otro lado, proponemos una serie de líneas didácticas y de sensibilización de los valores del patrimonio cultural.

Por último, recopilamos los riesgos y la problemática de la praxis de la Restauración, reflexionando sobre la autenticidad de los valores de los bienes culturales.

I. ANÁLISIS COMPARATIVO DE LAS INTERVENCIONES EN LOS CASTILLOS DE LA PROVINCIA DE CÁDIZ

El análisis de los procesos de intervención de los castillos de la provincia de Cádiz requiere del estudio estadístico de los datos obtenidos. Así, cuantificamos un total de 27 castillos estudiados y 96 proyectos de intervención. Sin embargo contabilizamos 98 intervenciones añadiendo la ejecución de obras sobre la torre de Guzmán El Bueno de Conil en 1982 que fue sancionada por no entregar en preceptivo proyecto y la del castillo de Gígonza, que sólo consta las mediciones y presupuestos de una empresa constructora que documenta la intervención de urgencias sobre dicho bien. El castillo de Melgarejo y Matrera representan a la serie de monumentos que se encuentran en abandono y/o en manos privadas y que no cuentan con un proyecto de actuación.

Con las siguientes tablas sinópticas ponemos en evidencia tres aspectos fundamentales que se derivan de las fuentes documentales. Por un lado, se definen los **requerimientos** y la demanda de los mismos por parte de la Comisión Provincial de Patrimonio. Con esta cuestión se pone de manifiesto las principales dificultades y el déficit de los proyectos de intervención. Así, la viabilidad de alguno de los proyectos se condicionó a la necesidad de una documentación gráfica y/o fotográfica, una modificación en la metodología de trabajo, una rectificación de los materiales propuesto para la intervención (para la compatibilidad material y/o la unidad estética) y al estudio o control arqueológico. Como caso extremo y último recurso existen ejemplos de paralización de obras y expedientes sancionadores.

Por otro lado, es fundamental el conocimiento del tipo de figura encargada de la **ejecución de las obras**. En este sentido hemos encontrado escuelas talleres o talleres de empleo, empresas constructoras y profesionales liberales como conservadores-restauradores o arqueólogos. Al mismo tiempo, se han indicado qué proyectos tienen un marcado carácter interdisciplinar.

Del mismo modo, se han recogido las **líneas fundamentales de tratamiento** divididas en seis bloques siguiendo la terminología y concepción de los proyectos estudiados: el **saneado/reparación**, comprendiendo operaciones de pequeño calibre como recogida de fisuras, retacado de juntas, pequeñas reconstrucciones de pérdidas volumétricas, etc.; **limpieza**: de costras biológicas, desbrozados, manchas varias, morteros, etc.; **derribo de estructuras**: eliminaciones de elementos ajenos o que perturben la lectura del edificio, así como de estructura en peligro de desprendimiento; **reconstrucciones**: recuperación de elementos perdidos o fabricación de estructura nuevas con lenguaje actual; **consolidación**: operaciones destinadas a estabilizar estructuralmente (recalces, reposición de amplias zonas de morteros de juntas, etc.); **restauración**: actuaciones coherentes con los criterios de intervención, acentuando los trabajos con carácter diferenciador del original.

Por último, se analiza el grado de implementación de los criterios generales de restauración: respeto al original, mínima intervención, retratabilidad, compatibilidad de materiales, discernibilidad, neutralidad.

Así, el **respeto al original** es directamente proporcional a la conservación de los materiales constituyentes existentes. La **mínima intervención** responde a la cantidad de operaciones necesarias para la eficiencia estructural del monumento; la **retratabilidad** varía en función de la cualidad de los tratamientos y la capacidad de volver a intervenir sin dificultad; la **compatibilidad material** está relacionada con la idoneidad físico-química de los materiales de intervención y es contraria a la modificación de la estructura existente; la **discernibilidad** es la facultad de diferenciar la intervención de las partes originales; la **neutralidad** es el potencial de integración que depende de la proporción de zonas originales respecto a las intervenidas, tipología de materiales empleados y existentes, etc.

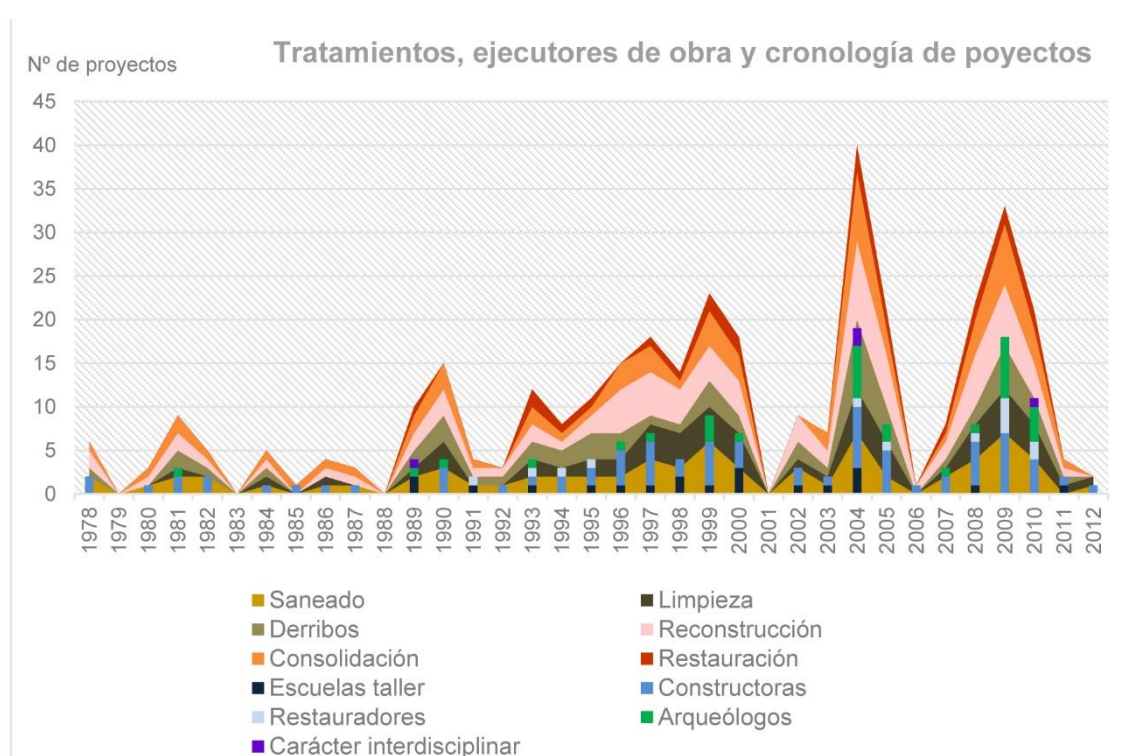


Fig.169: Relaciones entre los distintos tipos de tratamientos, clases de ejecutores de obras y temporalidad de informes, proyectos y memorias de intervención de los castillos gaditanos.

En la Fig. 169 podemos observar que en la década de 1990-2000 se produce un aumento considerable en el número de proyectos de intervención. No obstante, 2004 y 2009 son los años con más actividad en este sentido, aunque con una dinámica intermitente. La década de los 80, además de compartir esa intermitencia de los proyectos se define por la moderada amplitud de los distintos tratamientos. Así como la ausencia del conservador-restaurador y de tratamientos con un marcado carácter de Restauración, es decir, acorde con los principios de dicha disciplina.

Asimismo, mientras que de 1990 a 2000 la participación de arqueólogos y restauradores es suave, se produce una mayor presencia de estos profesionales de 2004 a 2010. Sin embargo, no se observa un cambio significativo proporcional en la relación de tratamientos.

En este sentido, despunta la amplitud de derribos y reconstrucciones a mediados de la década de 1990.

Otro de los datos a destacar es el equipo técnico de redacción de los proyectos de intervención. Así, el 91% de los proyectos estaban firmados sólo por un arquitecto, aunque no resta que con posterioridad se encargara otros estudios técnicos (arqueológicos, estudios paramentales, etc.). Asimismo, y en muy baja proporción (3%), algunos de los textos están redactados por la figura conjunta de un arquitecto y un arqueólogo. Existen otros profesionales que también figuran como directores, es el caso de los ingenieros (un 4% de los proyectos están firmados por ingenieros de caminos, canales y puertos). Contrasta con el bajo porcentaje de los proyectos donde participan como colaboradores en la redacción una variedad de profesionales técnicos que satisfacen los requisitos necesarios para intervenir el monumento. Sólo se ha registrado un 2% de los textos con un marcado carácter interdisciplinar.

Cabe destacar la nula participación de la figura profesional del conservador-restaurador de bienes culturales en los equipos redactores, relegado a intervenciones localizadas como son ornamentaciones, pinturas murales u otros elementos singulares o al estudio de catas de situación de pinturas decorativas.

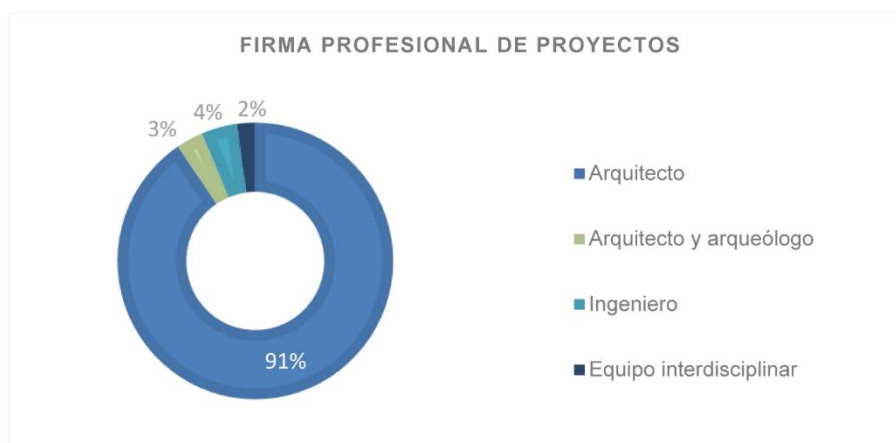


Fig. 170: Relación de los distintos profesionales redactores de los proyectos de intervención.

Requerimientos de la Comisión Provincial de Patrimonio

REQUERIMIENTOS DE LA COMISIÓN PROVINCIAL DE PATRIMONIO						
CASTILLOS	Proyecto	Insuficiente documentación	Rectificación metodología	Rectificación materiales de intervención	Estudio/Control arqueológico	Expediente Sancionador/paralización
Alcázar de Jerez	1981					
	1990					
	1997					
	1999a					
	1999b					
	2000					
	2004					
	2008					
Castillo de Arcos	1992					
	1994					
	1999					
	2000					
Castillo de Castellar	1984					
Castillo de Chipiona	2004					
Castillo de D ^a Blanca	2002					
Castillo de Espera	1978					
	1996a					
	1996b					
	1997					
	2005					
	2012					
Castillo del Fontanar-Palacio de los Ribera	1989					
	1993					
	1998					
	2002					
	2004					
	2008					
Castillo de Gizonza	2003	-	-	-	-	-
Castillo de Guzmán el Bueno	1997					
	2004					
	2010					

REQUERIMIENTOS DE LA COMISIÓN PROVINCIAL DE PATRIMONIO						
CASTILLOS	Proyecto	Insuficiente documentación	Rectificación metodología	Rectificación materiales de intervención	Estudio/Control arqueológico	Expediente Sancionador/paralización
Castillo de Jimena	1985					
	1996					
	1997					
	1998					
	2000					
	2010					
Castillo de Luna	1990					
	1993					
	1994					
	1995					
	1996					
Castillo de Matrera	-	-	-	-	-	-
Castillo Medina Sidonia	1996					
	1999					
	2000					
	2004					
	2011					
Castillo de Melgarejo	-	-	-	-	-	-
Castillo de Olvera	1997					
	1999					
Castillo de San Marcos	1978					
	1999					
Castillo San Romualdo	2005					
	2009a					
	2009b					
Castillo San Sebastián	2009a					
	2009b					
	2009c					
	2009d					
	2009e					
	2010					

REQUERIMIENTOS DE LA COMISIÓN PROVINCIAL DE PATRIMONIO						
CASTILLOS	Proyecto	Insuficiente documentación	Rectificación metodología	Rectificación materiales de intervención	Estudio/Control arqueológico	Expediente Sancionador/paralización
Castillo de Sancti Petri	2004					
Castillo Santa Catalina (Cádiz)	1995a					
	1995b					
	1997					
	2005					
	2008					
Castillo Sta Catalina (El Pto. Sta. María)	2010					
Castillo de Santiago	1981					
	1987					
	1989					
	1991					
	1998					
	2000					
	2003					
	2004					
	2005a					
	2005b					
	2005c					
	2006					
	2007					
	2008					
	2011					
Castillo de Setenil	2000					
	2008					
Castillo de Torre-Alháquime	1980					
	1982					
Castillo de Trebujena	2004a					
	2004b					
	2007					
	2008					

REQUERIMIENTOS DE LA COMISIÓN PROVINCIAL DE PATRIMONIO						
CASTILLOS	Proyecto	Insuficiente documentación	Rectificación metodología	Rectificación materiales de intervención	Estudio/ Control arqueológico	Expediente Sancionador/paralización
Castillo de Vejer	1998a					
	1998b					
	2002					
Castillo-Torre de Guzmán El Bueno	1982					
	1986					
	1990					

Tabla 21: Tipos de requerimientos emitidos por la Administración para cada castillo y fecha de su proyecto de intervención.

La Comisión Provincial de Patrimonio es la encargada de la supervisión y aceptación de los proyectos presentados. Puede emitir informes vinculantes de viabilidad si lo estima oportuno. Se han formulado un total de 53 requerimientos, que representa, el 55,8 % de los textos.

Entendemos que resulta una proporcionalidad alta, destacando algunos proyectos donde los requerimientos administrativos alcanzan todos los parámetros. Igualmente, destaca que la mayor parte de dichos requerimientos estén relacionados con la metodología, la documentación o el control arqueológico. Estos datos muestran un déficit tanto en los estudios previos como en el establecimiento de un sistema adecuado de trabajo.

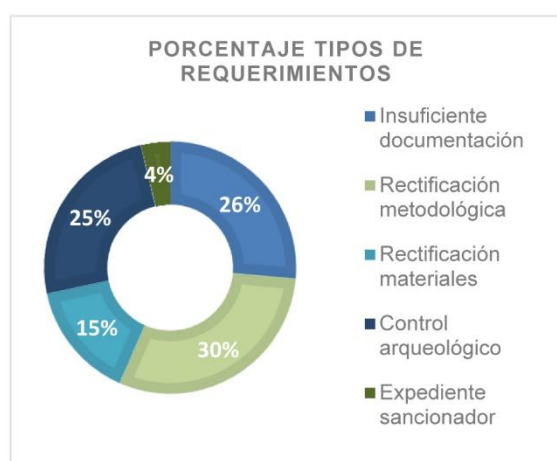


Fig. 171: Proporcionalidad de las distintas clases de requerimientos en relación al número total de procesos administrativos.

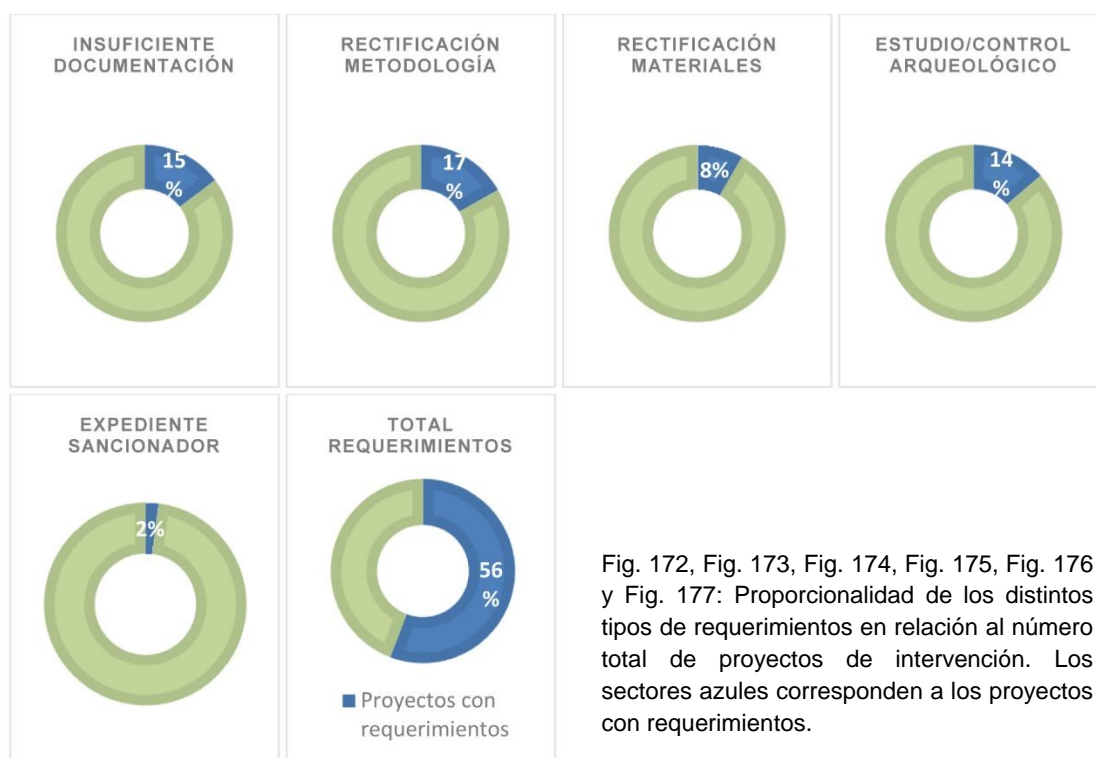
Como se puede ver en la Fig. 171, de todos los requerimientos emitidos por la Administración para los proyectos de intervención de los castillos gaditanos, el 30% afecta a las rectificaciones metodológicas relacionadas con cambios en las reconstrucciones para evitar mimetismos, en las limpiezas, salvaguardar estructuras históricas de derribos injustificados, etc.

El 26% tiene que ver con la insuficiente documentación presentada: falta de plantas o alzados, mayor precisión de zonas a tratar, documentación fotográfica, etc.

El 25% de la demanda administrativa obligaba a un estudio arqueológico de áreas concretas, o bien, la vigilancia y control arqueológico de los trabajos realizados por los operarios (picado de paramentos, excavaciones de zanjas, etc.).

Un 15% corresponde a rectificaciones en los materiales de intervención, principalmente, controlando el uso de morteros de cemento portland y sustituyéndolos por materiales compatibles con los procedimientos tradicionales.

Por último, el 4% de las condiciones de la Administración corresponde a casos extremos de paralización de obras o expediente sancionador por no notificar el inicio de las obras, no presentar proyecto de intervención o no contestar reiteradamente a los requerimientos de la Delegación Provincial.



Del mismo modo, al 15% de los proyectos se le exigió una mayor documentación; una rectificación de la metodología de trabajo, al 17%. Igualmente, el 8% de los textos necesitaba una modificación de los materiales de intervención. El 14% precisaba de un control arqueológico y sólo el 2% sufrió un expediente sancionador.

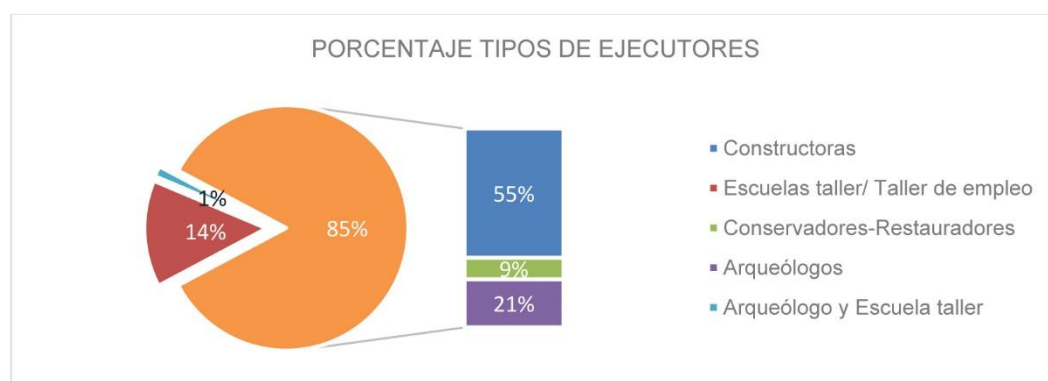


Fig.180: Proporcionalidad de las distintas clases de ejecutores en relación al número total de los mismos.

Tipos de ejecutores de obra

EJECUCIONES DE OBRA						
CASTILLOS	Proyecto	Escuelas taller/ Taller de empleo	Empresa constructora	Conservador Restaurador	Arqueológica	Carácter interdisciplinar
Alcázar de Jerez	1981					
	1990					
	1997					
	1999a					
	1999b					
	2000					
	2004					
	2008					
Castillo de Arcos	1992					
	1994					
	1999					
	2000					
Castillo de Bornos	1989					
	1993					
	1998					
	2002					
	2004					
	2008					
Castillo de Castellar	1984					
Castillo de Chipiona	2004					
Castillo de D ^a Blanca	2002					
Castillo de Espera	1978					
	1996a					
	1996b					
	1997					
	2005					
	2012					
Castillo de Gizonza	2003					
Castillo de Guzmán el Bueno	1997					
	2004					
	2010					

EJECUCIONES DE OBRA						
CASTILLOS	Proyecto	Escuelas taller/ Taller de empleo	Empresa constructora	Conservador Restaurador	Arqueológica	Carácter interdisciplinar
Castillo de Jimena	1985					
	1996					
	1997					
	1998					
	2000					
	2010					
Castillo de Luna	1990					
	1993					
	1994					
	1995					
	1996					
Castillo de Matrera	-	-	-	-	-	-
Castillo de Medina Sidonia	1996					
	1999					
	2000					
	2004					
	2011					
Castillo de Melgarejo	-	-	-	-	-	-
Castillo de Olvera	1997					
	1999					
Castillo de San Marcos	1978					
	1999					
C. de San Romualdo	2005					
	2009a					
	2009b					
Castillo de San Sebastián	2009a					
	2009b					
	2009c					
	2009d					
	2009e					
	2010					

EJECUCIONES DE OBRA						
CASTILLOS	Proyecto	Escuelas taller/ Taller de empleo	Empresa constructora	Conservador Restaurador	Arqueológica	Carácter interdisciplinar
Castillo de Sancti Petri	2004					
C. de Santa Catalina (Cádiz)	1995a					
	1995b					
	1997					
	2005					
	2008					
Castillo Sta Catalina (El Pto. Sta. María)	2010					
Castillo de Santiago	1981					
	1987					
	1989					
	1991					
	1998					
	2000					
	2003					
	2004					
	2005a					
	2005b					
	2005c					
	2006					
	2007					
	2008					
	2011					
Castillo de Setenil	2000					
	2008					
C. de Torre-Alháquime	1980					
	1982					
Castillo de Trebujena	2004a					
	2004b					
	2007					
	2008					

EJECUCIONES DE OBRA						
CASTILLOS	Proyecto	Escuelas taller/ Taller de empleo	Empresa constructora	Conservador Restaurador	Arqueológica	Carácter interdisciplinar
Castillo de Vejer	1998 ^a					
	1998b					
	2002					
Castillo-Torre de Guzmán El Bueno	1982					
	1986					
	1990					

Tabla 22: Tipos de ejecutores de obras para cada castillo y fecha de su proyecto de intervención.

Los datos derivados de las entidades encargadas de la ejecución material de las obras son significativos. El gran volumen de obras se descarga sobre empresas constructoras (el 85%). Estas empresas, a su vez, pueden contar con los servicios de otros profesionales como restauradores o arqueólogos para los trabajos específicos. Así, el 21% de los tipos de ejecutores se contempla como empresa constructora y determinadas labores de arqueología y un 9% como empresa constructora y el trabajo localizado de un conservador-restaurador.

Por otro lado, el 15% restante corresponde a la figura de la Escuela taller o Taller de empleo, que en algunos casos (1% del total de ejecutores) hace partícipe a un arqueólogo. Respecto al número total de proyectos estudiados, el 82% está realizado por una empresa constructora; en el 33% participa de alguna manera un arqueólogo, mientras que el conservador-restaurador ha intervenido en el 14% de los textos analizados; por último, el 21% de éstos se desarrolló por una Escuela Taller.

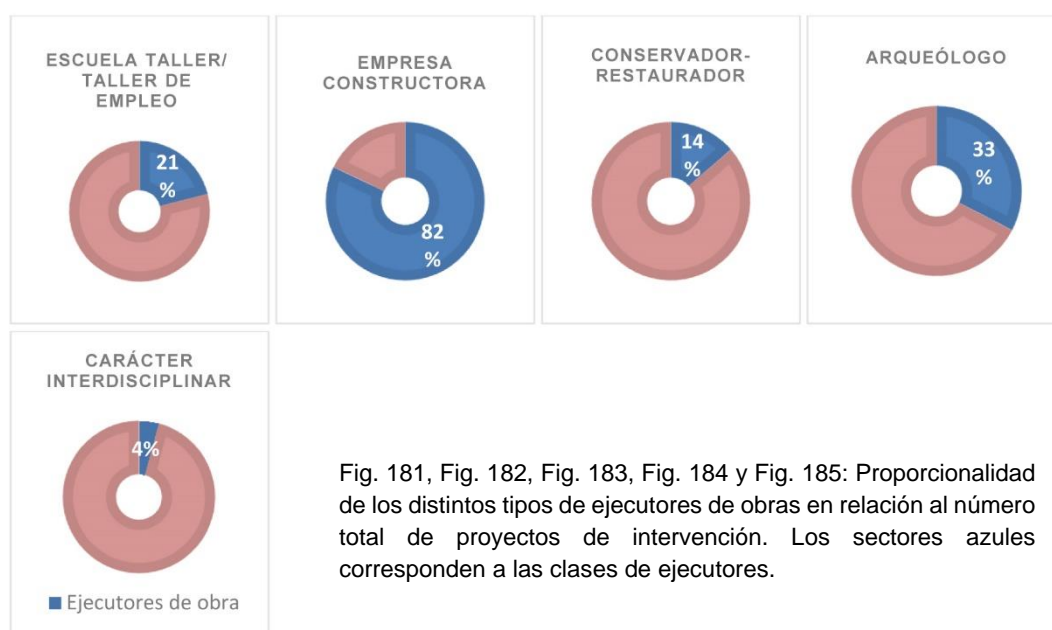


Fig. 181, Fig. 182, Fig. 183, Fig. 184 y Fig. 185: Proporcionalidad de los distintos tipos de ejecutores de obras en relación al número total de proyectos de intervención. Los sectores azules corresponden a las clases de ejecutores.

Líneas generales de tratamientos

LÍNEAS GENERALES DE TRATAMIENTO							
CASTILLOS	Proyecto	Saneado/ Reparación	Limpieza	Derribo de estructuras	Recons- trucción	Consolida- ción	Restaura- ción
Alcázar de Jerez	1981						
	1990						
	1997						
	1999a						
	1999b						
	2000						
	2004						
	2008						
Castillo de Arcos	1992						
	1994						
	1999						
	2000						
Castillo de Bornos	1989						
	1993						
	1998						
	2002						
	2004						
	2008						
Castillo de Castellar	1984						
Castillo de Chipiona	2004						
Castillo de D ^a Blanca	2002						
Castillo de Espera	1978						
	1996a						
	1996b						
	1997						
	2005						
	2012						
Castillo de Gionza	2003						
Castillo de Guzmán el Bueno	1997						
	2004						
	2010						

LÍNEAS GENERALES DE TRATAMIENTO							
CASTILLOS	Proyecto	Saneado/ Reparación	Limpieza	Derribo de estructuras	Recons- trucción	Consolida- ción	Restaura- ción
Castillo de Jimena	1985						
	1996 ³¹⁵						
	1997						
	1998						
	2000						
	2010						
Castillo de Luna	1990						
	1993						
	1994						
	1995						
	1996						
Castillo de Matraera	-	-	-	-	-	-	-
Castillo de Medina Sidonia	1996						
	1999						
	2000						
	2004						
	2011						
Castillo de Melgarejo	-	-	-	-	-	-	-
Castillo de Olvera	1997						
	1999						
C. de San Marcos	1978						
	1999						
C. de San Romualdo	2005						
	2009a						
	2009b						
C. de San Sebastián	2009a						
	2009b						
	2009c						
	2009d						
	2009e						
	2010						

³¹⁵ Proyecto de iluminación del bien cultural.

LÍNEAS GENERALES DE TRATAMIENTO							
CASTILLOS	Proyecto	Saneado/ Reparación	Limpieza	Derribo de estructuras	Recons- trucción	Consolida- ción	Restaura- ción
Castillo de Sancti Petri	2004						
C. de Sta. Catalina (Cádiz)	1995a						
	1995b						
	1997						
	2005						
	2008						
Castillo Sta Catalina. El Pto. Sta. María	2010						
Castillo de Santiago	1981						
	1987						
	1989						
	1991						
	1998						
	2000						
	2003						
	2004						
	2005a						
	2005b						
	2005c						
	2006						
	2007						
	2008						
	2011						
Castillo de Setenil	2000						
	2008						
C. Torre-Alháquime	1980						
	1982						
Castillo de Trebujena	2004a						
	2004b						
	2007						
	2008						

LÍNEAS GENERALES DE TRATAMIENTO							
CASTILLOS	Proyecto	Saneado/Reparación	Limpieza	Derribo de estructuras	Reconstrucción	Consolidación	Restauración
Castillo de Vejer	1998a						
	1998b						
	2002						
Castillo-Torre de Guzmán El Bueno	1982						
	1986						
	1990						

Tabla 23: Relación de tratamientos generales propuestos para cada castillo y fecha de su proyecto de intervención.



Fig. 186, Fig. 187 y Fig. 188: Izquierda, porcentaje de tipologías de tratamientos en función al número total de los mismos. Centro, impacto de las intervenciones globales (sector azul). Derecha, impacto de las mínimas intervenciones requeridas (sector azul).

De los tratamientos generales propuestos destaca el 24% de los trabajos relacionados con reconstrucciones, que junto al 16% de demoliciones de estructuras completan casi la mitad de las operaciones destinadas a la recuperación estética o a la eficacia funcional de los monumentos. El 20% se destina a labores de saneado y reparación. Asimismo, las partidas propias de conservación se corresponden a un 18% de consolidación estructural y un 16% a la limpieza. Destaca que sólo el 6% de las operaciones tiene coherencia con los principios de la disciplina de la conservación-restauración.

Si los datos los ponemos en relación con los proyectos estudiados observamos que un 59% de las propuestas tienen un carácter global, es decir, las intervenciones con alto volumen de operaciones y zonas de actuación afectan a un gran porcentaje de

monumentos, mientras un 11% de las mismas se considerarían como de mínima intervención requerida.

De este modo, los trabajos relacionados con las reconstrucciones de los castillos se proponen en el 91% de los proyectos examinados. Usualmente están relacionados con los trabajos de demoliciones de estructuras que significan el 60%.

Igualmente, el 77% de las propuestas están destinadas a las labores de saneado y reparación. El 67% definen planteamientos de consolidación de estructuras y el 60% de limpieza de los materiales constituyentes.

No obstante, también destaca el 24% de los proyectos formulan operaciones en línea con los planteamientos ortodoxos de restauración, sobre todo, con una apuesta explícita con los criterios de discernibilidad.

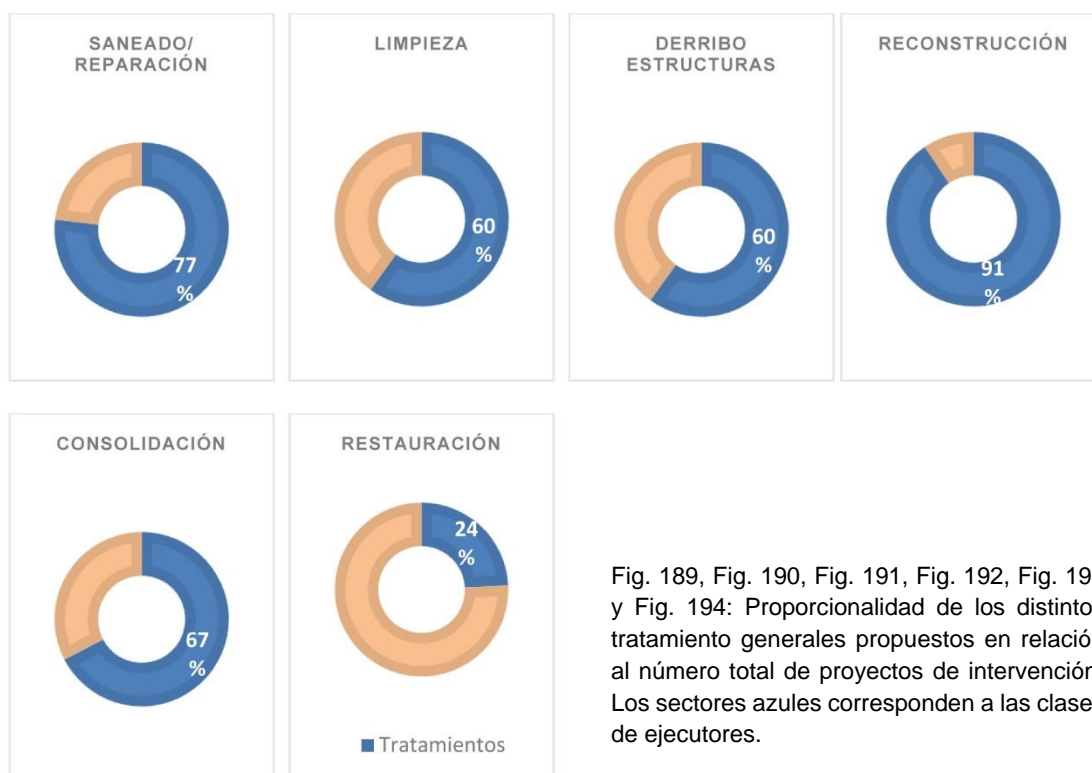


Fig. 189, Fig. 190, Fig. 191, Fig. 192, Fig. 193 y Fig. 194: Proporcionalidad de los distintos tratamiento generales propuestos en relación al número total de proyectos de intervención. Los sectores azules corresponden a las clases de ejecutores.

Las siguientes tablas (Tablas 24 y 25) reflejan datos de estadística descriptiva, que vienen expresados por número de variables (tratamientos o ejecutores) contempladas por proyecto y año.

ESTADÍSTICA DESCRIPTIVA. TRATAMIENTOS GENERALES						
	Saneado	Limpieza	Derribos	Reconst.	Consolidación	Restauración
Media	2,05714286	1,62857143	1,6	2,4	1,8	0,65714286
Error típico	0,31474375	0,29013388	0,28755708	0,37840888	0,31966369	0,15307963
Mediana	2	1	1	2	1	0
Moda	2	0	1	1	1	0
Desviación estándar	1,86204911	1,71645521	1,70121064	2,2386971	1,89115589	0,90563131
Varianza de la muestra	3,46722689	2,94621849	2,89411765	5,01176471	3,57647059	0,82016807
Coefficiente de asimetría	1,24554258	0,73042793	1,81406398	1,16571752	1,68911406	1,01184243
Rango	7	5	8	9	8	3
Mínimo	0	0	0	0	0	0
Máximo	7	5	8	9	8	3
Cuenta	35	35	35	35	35	35

Tabla 24: Datos estadísticos descriptivos de los distintos tratamientos generales propuestos en los proyectos de intervención estudiados.

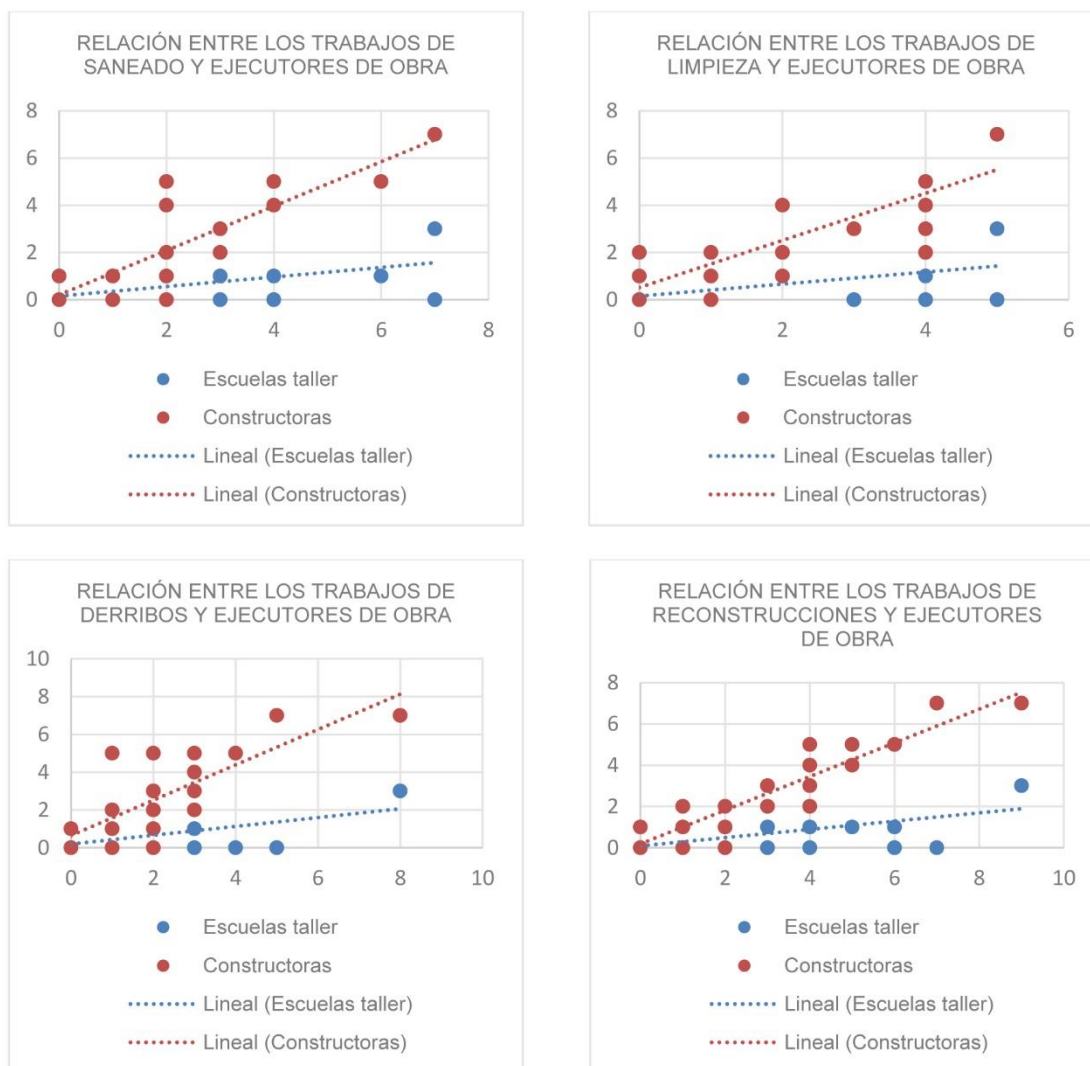
ESTADÍSTICA DESCRIPTIVA. EJECUTORES DE OBRAS				
	Escuela taller	Constructora	Restaurador	Arqueólogo
Media	0,571428571	2,142857143	0,371428571	0,885714286
Error típico	0,143695022	0,330883353	0,136497079	0,283351575
Mediana	0	2	0	0
Moda	0	1	0	0
Desviación estándar	0,850111214	1,957532317	0,80752761	1,676330526
Varianza de la muestra	0,722689076	3,831932773	0,65210084	2,810084034
Coefficiente de asimetría	1,591633562	1,085652249	3,11008659	2,574740264
Rango	3	7	4	7
Mínimo	0	0	0	0
Máximo	3	7	4	7
Cuenta	35	35	35	35

Tabla 25: Datos estadísticos descriptivos de los distintos ejecutores de obra de los castillos estudiados.

En la tabla de **tratamientos** generales (Tabla 24), el tamaño de la muestra es de 35. La variable con una mayor dispersión es la “Reconstrucción” por tener una mayor desviación estándar, por el contrario, la “Restauración” es más representativa del promedio de tendencia central. Asimismo, la variable “Restauración” es la que mejor representa las medias de los datos pues tienen los valores más pequeños de la relación *media + desviación estándar*. De la misma forma, las variables “Restauración”, “Limpieza” y “Derribos” son las medias más estables, pues obtienen los valores más pequeños de la relación *media + error típico*.

Igualmente, para la tabla de **ejecutores de obra** (Tabla 25), el tamaño de la muestra es de 35. La variable con una mayor dispersión es la “Constructora”. Asimismo, las variables “Escuela taller” y “Restaurador” son las que mejor representan las medias de los datos pues tienen los valores más pequeños de la relación media + desviación estándar. De la misma forma, las variables “Escuela taller” y “Restaurador” son las medias más estables, pues obtienen los valores más pequeños de la relación media + error típico.

De las siguientes gráficas de dispersión de datos destaca la Fig. 198, podemos observar que la dispersión que conecta los trabajos de reconstrucciones y clases de ejecutores de obra, se produce una mayor correlación positiva. No obstante, no podemos establecer una relación de causalidad entre ambos factores pues la complejidad de las obras de restauración/rehabilitación de monumentos involucra a una gran cantidad de factores. Sin embargo, se detecta una correlación más fuerte de dicho factor en la variable “Constructoras” que en la variable “Escuelas taller”.



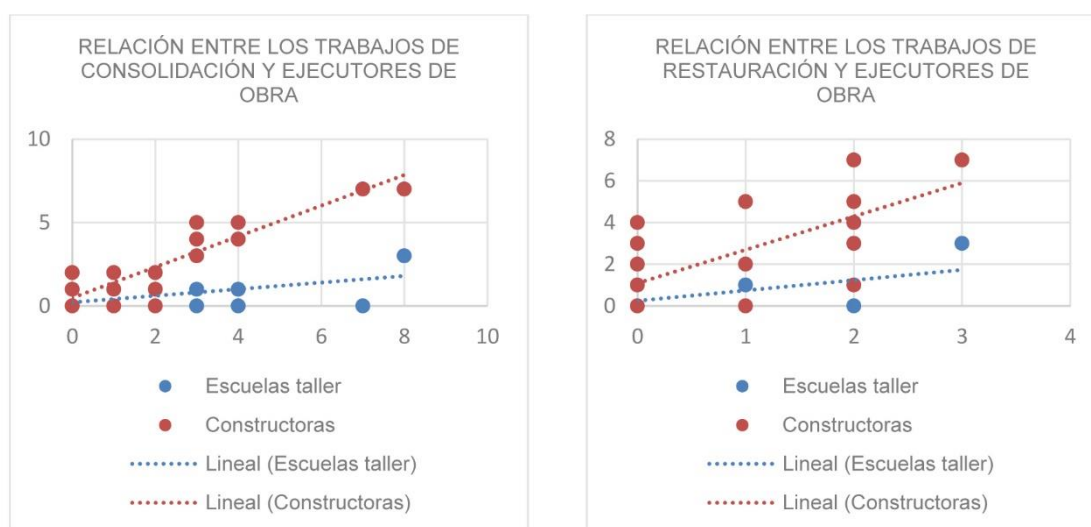


Fig. 195, Fig. 196, Fig. 197, Fig. 198, Fig. 199 y Fig. 200: Gráficas de dispersión y lineal de la relación de los distintos tratamiento generales propuestos con las clases de ejecutores.

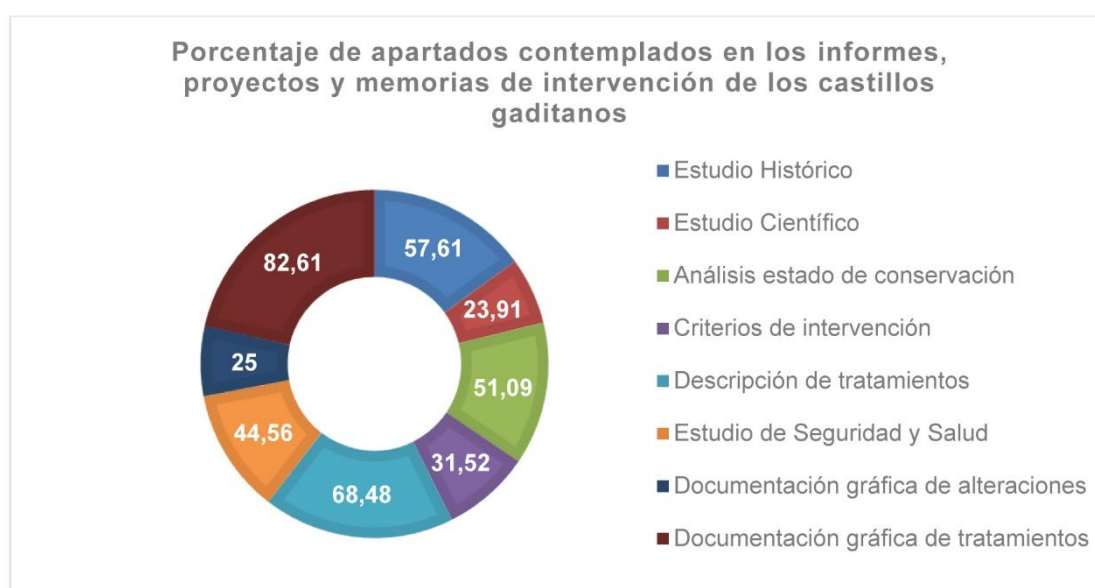


Fig. 201: Porcentaje de apartados contemplados en los informes, proyectos y memorias estudiados.

Por otro lado, con los datos del Anexo II, podemos concluir un estudio a partir de la presencia o no de los distintos capítulos que contemplan los proyectos de intervención. Las fichas recogen los requisitos mínimos para satisfacer un determinado apartado.

La Fig. 201 expone el resumen en proporción de los apartados que forman parte de los informes, proyectos y memorias estudiados.

Así, el **57,61%** de los proyectos examinan al monumento en su **contexto histórico-artístico**. Llama la atención que prácticamente la mitad de los textos no cuenten con un contenido mínimo necesario para comprender históricamente al edificio y/ o su evolución constructiva.

Igualmente, aproximadamente el **67%** de los proyectos **no** cuentan con un programa de **estudios científicos** complementarios. Entendemos la relatividad de este dato, pues determinados estudios se realizan en la fase de ejecución de obra. Sin embargo, refleja una baja tendencia a considerar los análisis científicos en las fases de estudios previos.

En definitiva, observamos una desatención generalizada por los estudios previos a la intervención que aporten datos relevantes para el conocimiento del monumento. A menudo, y en sucesivos proyectos para un mismo bien, el apartado histórico-artístico se reproduce íntegramente, justificando así su presencia sin una reflexión crítica.

En el **51,09%** de los textos existe una **relación de las principales alteraciones** observadas en el examen del estado de conservación de los castillos. Este hecho, apoya el bajo desarrollo del análisis y conocimientos previos de los bienes estudiados, cuanto más, un apartado fundamental para clarificar las causas de deterioro de los distintos edificios.

Del mismo modo, el **68,48%** **no** cuenta con una definición de los **criterios de intervención**. Es decir, sólo un tercio de los proyectos estudiados reflejan una sensibilidad hacia los principios de Restauración aceptados por la comunidad internacional, y los refleja como normas conductoras para la ejecución de las obras.

Por otra parte, el **68,48%** se detiene a **describir** pormenorizadamente su **programa de actuación**. El resto, simplemente refleja una enumeración de las propuestas de intervención.

El **44,56%** contempla un seguimiento del estudio **de Seguridad y Salud**.

Por último, la **documentación gráfica de las alteraciones** se refleja en un **25%** de los textos estudiados, frente al **82,61%** de la **documentación gráfica de los tratamientos**. Debemos matizar este último dato, pues en la gran mayoría de los casos se limita a testimoniar la proyección del estado final del bien cultural.

En definitiva, observamos cómo los capítulos de “estudio histórico”, “análisis del estado de conservación”, “descripción de tratamientos” y “documentación gráfica de tratamientos” se mueven en torno al 50% de los textos estudiados. Así, estos datos reflejan un corpus general de los proyectos de intervención limitados a la mínima expresión para acometer las obras de intervención. Los apartados de aumento de los conocimientos previos o de juicio crítico y razonado de la actuación, quedan relegados a un segundo plano.

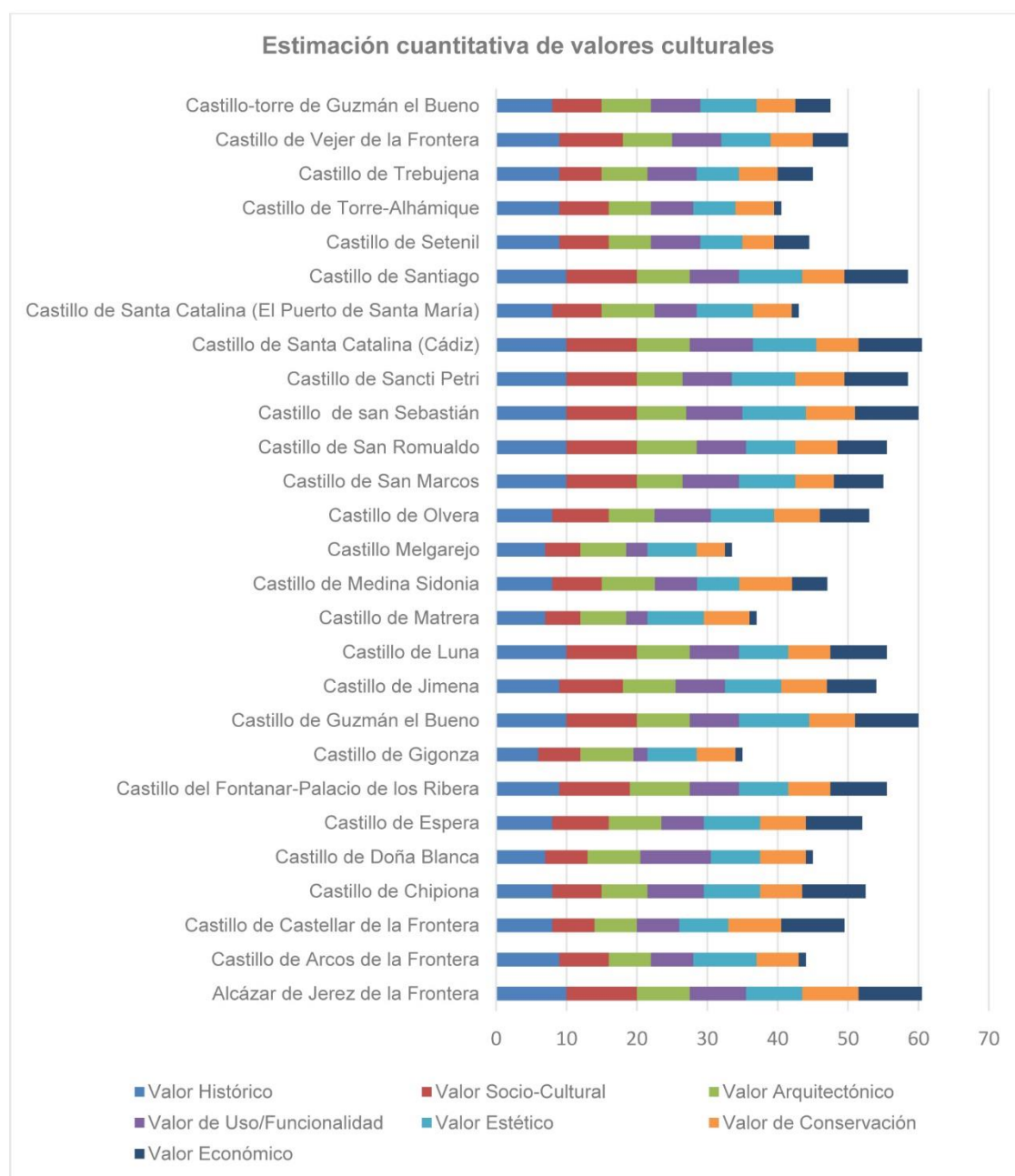


Fig. 202: Estimación cuantitativa de los valores culturales de los castillos estudiados de la provincia de Cádiz.

A partir del Anexo III, tratamos de cuantificar y objetivar los distintos valores culturales de los castillos estudiados. En la Fig. 202 se muestra la valoración general y comparada de los distintos bienes.

En primer lugar (ver Fig. 202), destacan los castillos de Torre- Alhámique, Santa Catalina (El Pto. de Sta. María), Melgarejo, Matraera y Gigonza. También, en menor medida que estos últimos, los castillos de Guzmán el Bueno (Conil), Trebujena, Setenil, Medina Sidonia, castillo de D^a Blanca (El Pto. de Sta. María) y Arcos de la Frontera.

Las principales variables que se ven afectadas son los valores de uso/funcionalidad, valor económico y valor socio-cultural. Hay que destacar, como común denominador, la titularidad de propiedad privada de los castillos de Melgarejo, Matrera, Girona y Arcos de la Frontera que impiden aceptar un amplio valor socialmente económico. Del mismo modo, el *valor de conservación* también se ve afectado por el abandono o nulo mantenimiento, como el castillo de Melgarejo, o la excesiva reconstrucción/reinterpretación de estos bienes, como ocurre en el caso de Torre-Alháquime, Trebujena o Setenil.

Por el contrario, destacan los castillos de Santiago, Santa Catalina (Cádiz), Sancti Petri, San Sebastián, Guzmán el Bueno (Tarifa) y el Alcázar de Jerez de la Frontera, como monumentos equilibrados en sus valores culturales. Principalmente, por la compatibilidad entre los nuevos usos y funciones con los valores históricos y estéticos, con un aprovechamiento económico y dinamizador sociocultural.

II. ESTADO DE LA CUESTIÓN DE LA CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN EN ESPAÑA. CASO DE ANDALUCÍA

No cabe duda de que vivimos en una sociedad subyugada por la tecnología. Las profesiones ligadas al patrimonio, en la que los especialistas poco a poco han ido mejorando su cualificación, se ha incorporado vehementemente al uso de las nuevas tecnologías y de los modernos equipamientos.

Hoy los esfuerzos de investigación en el campo de la restauración se dedican mayoritariamente a cuestiones técnicas: al desarrollo de analíticas más sofisticadas, a la adaptación a nuestro campo de muchos equipamientos diseñados originalmente para otros usos profesionales, como la medicina, la industria, etc.

Mientras, en la práctica, un gran porcentaje de los trabajos se llevan a cabo de forma rutinaria y mecánica y es evidente que, en demasiados casos, los tratamientos se deciden y aplican sistemáticamente de forma estandarizada. La reflexión teórica sobre criterios y metodología queda arrinconada en nuestro entorno profesional.

Por otro lado, parte de la evolución de la historia del arte es consecuencia de los cambios de gusto estético a través del tiempo. Los estilos evolucionaron frecuentemente como consecuencia de prejuicios contra los anteriores: Renacimiento contra Gótico, Neoclásico contra Barroco, etc.

Pero la Restauración debe tomar una postura distante e independiente de los gustos estéticos de cada época y de cada persona. Por tanto, no sólo conservamos arte, también conservamos historia.

La articulación de la intervención en el Patrimonio Cultural debe estar sostenida por un conocimiento pormenorizado y análisis derivado de la investigación interdisciplinar,

volcado en el **proyecto de intervención**³¹⁶. Igualmente, “*la decoración arquitectónica, esculturas y elementos artísticos que son una parte integrada del patrimonio construido deben ser preservados mediante un proyecto específico vinculado con el proyecto general*”³¹⁷. Así, el esfuerzo de las medidas correctoras, evitando las disposiciones genéricas, debe dirigirse a la problemática detectada, y establecer las estrategias de prevención del deterioro como línea fundamental de trabajo.

Debe ser exigible y requisito imprescindible la especialización de las empresas en Patrimonio Histórico en la adjudicación de intervenciones en bienes culturales de carácter público.

La formación y especialización profesional ha sido una constante en las Cartas y Documentos internacionales. Del mismo modo, es preciso incluir en el sistema educativo una sensibilización hacia nuestro patrimonio, de forma que se interiorice la percepción y disfrute de los valores históricos y artísticos.

Además, el patrimonio cultural es un recurso que genera procesos de un **pensamiento crítico**, pues desentraña la realidad para aumentar el conocimiento; pone de manifiesto y nos sitúa en la línea temporal de nuestra sociedad, consolidando una **conciencia histórica** y, como consecuencia, edifica una **identidad** cultural.

II. 1. LA PRÁCTICA RESTAURADORA. DIMENSIÓN SOCIAL DE LA RESTAURACIÓN ARQUITECTÓNICA FRENTE A LA INTERVENCIÓN EN BIENES MUEBLES

II.1.1. La figura del conservador-restaurador y su relación con la intervención en bienes muebles e inmuebles

En la actualidad, la disciplina profesional de la conservación-restauración de bienes culturales está en plena transformación. Las Administraciones involucradas en el patrimonio cultural van tomando conciencia de los desequilibrios entre los niveles formativos, el reconocimiento y las competencias de estos profesionales. De igual forma, existe una concienciación pública y social de la importancia que, para la salvaguarda del patrimonio cultural, adquiere la figura profesional del conservador-restaurador de bienes culturales muebles, aunque, por el contrario, no tanto de la exigencia de este profesional en determinados procesos de intervención en bienes inmuebles.

Por otro lado, el concepto arcaico del restaurador trabajando de forma aislada e intuitiva y con respuestas a todas las instancias que plantea el proceso de conocimiento

³¹⁶ El proyecto de intervención debe contener unos contenidos y requisitos mínimos como así recoge la Ley 14/2007 de 26 de noviembre de Patrimonio Histórico de Andalucía.

³¹⁷ Artículo 7 de la *Carta de Cracovia 2000*.

y posterior tratamiento del bien, ha ido dando paso a la noción de **interdisciplinaridad** aceptada por la comunidad internacional.

La ruptura clara con esta concepción la encontramos con el documento presentado por el Grupo de trabajo para la formación en conservación y restauración del ICOM, para posteriormente consolidarse con las Directrices profesionales de ECCO.

II.1.2. Evolución de la profesión a nivel europeo

Existen varios documentos que desde la década de los 80 del siglo XX hasta la actualidad, han marcado la evolución de la profesión del conservador-restaurador a nivel europeo.

Los textos del ICOM y de la ECCO son el germen de las Jornadas Preservación del Patrimonio Cultural: hacía un perfil europeo del Conservador-Restaurador (Baatz et al., 1997), celebradas en Pavía del 18 al 22 de octubre del año 1997.

Igualmente, las resoluciones de Pavía han abierto nuevos campos de trabajo, como el Proyecto FULCO, de la asociación ENCORE cuyas líneas principales se compendian en el Documento de Viena.

II.1.3. Hacia el Conservador-Restaurador de Bienes Culturales

La toma de conciencia social de la importancia del restaurador en el patrimonio cultural de un país, la responsabilidad del desarrollo de su actividad profesional y su repercusión sobre elementos originales con un importante valor cultural, social, histórico, religioso y/o científico, abren la puerta al análisis y autoexamen para la definición de la disciplina.

La publicación del documento *El Conservador-Restaurador una definición de la profesión* (ICOM, 1984), denuncia la situación de la profesión de conservador-restaurador en la mayoría de los países, la cual estaba aún por definir (se denominaba conservador o restaurador a toda persona que conserva y restaura, sea cual fuere el alcance y nivel de su formación) (art. 1.2).

En consecuencia, se establecen las diferencias con otras profesiones emparentadas (art. 4), artísticas o artesanales, de manera que queda fundamentada en el distanciamiento de la creación de nuevos objetos culturales. Es decir, no se inventan nuevas obras histórico-artísticas.

Por otro lado, las competencias y actividades que desempeñan y le son demandadas van desde el campo cognoscitivo (examen/diagnosis) y operativo (aplicación de los tratamientos de conservación y/o restauración necesarios) a las derivadas de la preservación y salvaguarda (control de su entorno y/o tratamiento de su estructura). Así, *“su misión es comprender el aspecto material de los objetos que gozan de una significación histórica y artística a fin de prevenir su degradación, favoreciendo su*

identificación, de modo que sea posible establecer una distinción entre lo que es original y lo falso” (art. 2.2).

La importancia de la naturaleza documental de un objeto hace necesaria su preservación material. Así, el conservador-restaurador tiene una responsabilidad particular en cuanto realiza un tratamiento sobre **originales irreemplazables** que *contienen “una serie de datos y mensajes históricos, estilísticos, iconográficos, tecnológicos, intelectuales, estéticos y/o espirituales” (art. 3.4).*

Puesto que toda intervención conlleva un riesgo, por la propia manipulación o por peligro de transformaciones nocivas, el conservador-restaurador debe trabajar en estrecha **cooperación interdisciplinar**, como miembro de un equipo. Siguiendo los pasos comunes a toda metodología científica (investigación de las fuentes, análisis, interpretación y síntesis (art. 3.6)).

En definitiva, el conservador-restaurador trabaja, de forma sensible, sobre el objeto mismo a través de **un arte manual/un saber hacer** ligado a un conocimiento teórico, artístico, técnico y científico.

La formación y los estudios teóricos deben comprender las siguientes disciplinas: historia del arte y de las civilizaciones, métodos de investigación y documentación, conocimiento de la tecnología y de los materiales, teoría y ética de la conservación, historia y tecnología de la conservación-restauración, química, biología y física de los procesos de deterioro y de los métodos de conservación (art. 5.3).

En 1993/94 la Confederación Europea de Organizaciones de Conservadores-Restauradores (ECCO) redacta un documento denominado *Directrices Profesionales de E.C.C.O.: La Profesión y su Código Ético* (ECCO, 2002) (actualizada entre 2002-04), que define la ética y el perfil de competencias y formativo de esta figura profesional al que se acoge todo aquél asociado a esta Confederación. Este documento se estructura en tres grandes apartados:

E.C.C.O. Professional Guidelines I, dedicado en general a “la profesión”, definiendo la figura profesional del conservador-restaurador y de sus responsabilidades y funciones: examen-diagnóstico, conservación preventiva, intervención de conservación y restauración, programas de inspección, asistencia técnica, dirección de proyectos, emisión de informes sin juicio sobre el valor comercial del bien, desarrollar programas educacionales en esta disciplina, difundir la información generada con su investigación o trabajo y por último, fomentar la comprensión de esta disciplina.

E.C.C.O. Professional Guidelines II, que presenta un código ético con una serie de principios de actuación profesional, derechos, deberes y responsabilidades establecidos en 25 artículos y estructurado en cuatro secciones:

- I. Principios generales para la aplicación del Código: Se afirma el interés público de la profesión y la aceptación de acuerdos y normativas jurídicas. La responsabilidad con el dueño, el patrimonio y la sociedad y también de enumera una serie de derechos que tiene el conservador-restaurador: a trabajar libre e independientemente; a rechazar

cualquier petición que crea contraria a la deontología profesional y a esperar que el propietario le proporcione toda la información relevante.

- II. Obligaciones hacia el patrimonio cultural: De igual forma, se describe el conjunto de obligaciones del conservador-restaurador, que respetará la importancia estética, histórica y espiritual y la integridad física del patrimonio que le ha sido confiado; debe trabajar al mejor nivel, tener en cuenta todos los aspectos de la conservación preventiva antes de llevar a cabo una intervención directa (siendo ésta la mínima indispensable); se esforzará en utilizar productos, materiales y procedimientos (compatibles y retratables) que, no dañen el patrimonio cultural, el ambiente o a la gente; documentación pormenorizada de la intervención; debe emprender solamente trabajos para los que es competente; enriquecer sus conocimientos y habilidades; colaborará con otros profesionales; ayudará en cualquier emergencia en materia de patrimonio; no eliminación de añadidos históricos y recomendará el uso social compatible del patrimonio.

- III. Obligaciones de los propietarios y de los custodios legales: En este caso, el conservador-restaurador debe informar sobre cualquier acción requerida y especificar los medios más apropiados para un cuidado continuado; está atado por el secreto profesional y nunca debe apoyar el comercio ilícito del patrimonio cultural.

- IV. Obligaciones respecto a los Colegas y hacia la Profesión: Se insta al respeto por la integridad y dignidad, de la profesión, los colegas y profesiones y profesionales relacionados; debe supervisar y formar a ayudantes e internos; informar al propietario de la subcontratación de otro conservador-restaurador; compartir experiencia e información; divulgar y hacer comprender la profesión; es propietario intelectual del informe de intervención, incompatibilidad con el comercio de la propiedad cultural; emprende un trabajo que está fuera del ámbito de la Conservación-Restauración, debe asegurarse de que no entra en conflicto con este código y debe emplear solamente formas apropiadas e informativas de publicidad en lo referente a su trabajo.

E.C.C.O. Professional Guidelines III, relativas a los objetivos y al tipo de formación que se considera adecuada. Se plantea la necesidad de definir un programa pedagógico coherente en cuanto a filosofía, y contenido que contenga las distintas especialidades de esta disciplina y que incluya formación teórica y prácticas, con el fin de que los profesionales estén adecuadamente preparados para desempeñar de manera responsable la profesión, de forma interdisciplinar y de desarrollar investigaciones aplicadas a la conservación-restauración y a las técnicas históricas.

Resalta la necesidad de elevar el nivel formativo de la profesión, a un grado universitario o equivalente, con un equilibrio entre las ciencias y las humanidades.

Por otra parte, del 18 al 22 de octubre de 1997 se celebra en la Universidad de Pavía, Italia, las jornadas de “Preservación del Patrimonio Cultural: Hacia un Perfil Europeo de Conservador-Restaurador”. Estas jornadas dieron lugar al **Documento de Pavía**, en el que, bajo la firma de expertos de dieciséis países europeos, se recomienda una serie de acciones vinculados a los principios ya enunciados por la E.C.C.O.

Entre dichas acciones destacan la necesidad de la *“definición a nivel europeo de las competencias profesionales específicas del conservador-restaurador de Bienes Culturales”* (acción 4); de *“evitar la proliferación de prácticas formativas no cualificadas”* (acción 5); de alcanzar un *“justo equilibrio entre las enseñanzas teóricas y prácticas”* (acción 6) con *“una enseñanza de nivel universitario o equivalente”* (acción 1) o la constitución *“de un programa de cooperación e intercambio mediante una red europea de instituciones de formación e investigación”* (acción 7). Asimismo, se añaden acciones concretas como la propuesta de *“creación de un cuadro normativo que garantice la calidad de las intervenciones”*, particularmente en el terreno de *“la cualificación de las empresas o equipos profesionales”* (acción 10); también se agrega la *“publicación de un glosario multilingüe”* (acción 11), que establezca la normalización del lenguaje técnico.

II.1.4. Proyecto FULCO, el Documento ENCORE y el Documento de Viena

El origen del proyecto FULCO (ENCORE, 1998) se encuentra en el taller de Ámsterdam *“Centres of Excellence”*. Con posterioridad, el Documento de Pavía, entre otras importantes recomendaciones, expresaron la necesidad de elaborar una definición a nivel europeo de la gama completa de las competencias profesionales del conservador-restaurador³¹⁸.

El Instituto Holandés para el Patrimonio Cultural, solicitó voluntarios para llevar a cabo el proyecto a partir de una oferta dentro del programa “Rafael”. Así, el proyecto FULCO pretende ofrecer un borrador de las competencias profesionales requeridas para los conservadores-restauradores como un medio de contribuir a la salvaguardia del patrimonio cultural. El documento ha servido de estímulo para el debate y buscar el consenso para el uso de los estándares de competencia dentro de la comunidad europea.

Los organizadores holandeses del Proyecto FULCO, conscientes de la necesidad de una amplia consulta más allá del grupo de asociados que lo redactaron, organizaron un encuentro en Viena con los representantes de todos los países de la Unión Europea, incluyendo las asociaciones E.C.C.O, ENCORE y la Fundación GIOVANNI SECO SUARDO, para presentar el borrador del proyecto y discutir los contenidos.

Documento ENCORE centra su contenido en las carencias detectadas en el proyecto FULCO tales como (Baglioni y González, 2001: 40):

- La idoneidad del tema de los estándares para la profesión.
- No hay todavía una definición legal de la profesión o de los profesionales de la conservación-restauración.
- Es también escasa la delimitación con otras profesiones o profesionales que tratan objetos del Patrimonio Cultural.

³¹⁸ Acción 4 del Documento de Pavía.

- La necesidad de un adecuado análisis de la situación actual de la disciplina y de la profesión de la conservación-restauración en Europa.

A finales de 1998 tuvo lugar una conferencia europea en la *Akademie der Künste bildende* en Viena. Fue el acto de clausura del proyecto denominado FULCO. Los resultados de esta reunión fueron establecidos en el **Documento de Viena**, que representa el consenso actual, de la comunidad de conservación-restauración en la Unión Europea, en los estándares profesionales para los conservadores-restauradores.

Los participantes en la reunión de Viena, reafirmar y reconocer la importancia de los documentos históricos producidos hasta ahora para la conservación-restauración, tales como la *Carta de Venecia* (1964), la definición del ICOM-CC de la profesión (1984), las *Pautas Profesionales* de ECCO (Directrices 1993/4), la definición de la UNESCO de Patrimonio Cultural (1996), la *Carta de Colombo* de ICOMOS y el *Documento de Pavía* (1997).

El Documento de Viena presentó las siguientes conclusiones (ENCORE, 1998) basadas en el *Documento de Pavía*:

1. El reconocimiento legal de la profesión del conservador-restaurador a nivel Europeo (Pavía, 4ª Consideración).
2. La armonización de la educación de la conservación-restauración a nivel universitario a equivalente reconocido. (Pavía, Recomendaciones 1, 3,6).

Además los sucesivos pasos deben incluir la publicación de un glosario común para ayudar como refuerzo en la comunicación. (Pavía, Recomendación 12)

Además los participantes del encuentro de Viena identificaron los siguientes nuevos objetivos:

3. La necesidad de aclarar un 'nivel universitario o reconocido equivalente';
4. La necesidad de analizar los diferentes marcos legales para regular la salvaguarda del Patrimonio Cultural en los países europeos;
5. La necesidad de analizar el proceso de la conservación-restauración en su contexto, lo que significa identificar la metodología de cada paso y de las áreas implicadas en cada uno de ellos;
6. La necesidad de progresar a partir de pautas y recomendaciones efectivas hacia criterios comunes de evaluación de actividades, cuyo fin sea la salvaguarda del Patrimonio Cultural, en base a documentos consensuados.
7. La necesidad de identificar las diferentes partes involucradas en la Conservación-Restauración y sus distintivos roles.
8. La necesidad de fomentar el dialogo entre los cuerpos profesionales y organizaciones e instituciones, entes (públicos o privados), administración, y

todos aquellos que poseen o son responsable del Patrimonio Cultural, en interés de la salvaguarda de nuestro Patrimonio Cultural.

II.2. LOS ARQUITECTOS RESTAURADORES Y LA RESTAURACIÓN ARQUITECTÓNICA

La disciplina científica de la restauración arquitectónica surge en el s. XIX (ver 1.4). En ese momento se desarrolla una preocupación por el edificio como una entidad histórica. Con anterioridad, se había intervenido para repararlos, ampliarlos, modernizarlos como ejercicio de reafirmación del propio autor.

Del mismo modo, las políticas públicas de tutela y conservación emergen con la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y la fundación de la Escuela Especial de Arquitectura de Madrid (ver 3.2).

La restauración de edificios se encuadró, en primer lugar, con el Ministerio de Gracia y Justicia, y comenzando el s. XX, con el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes (ver 3.3.1). Al amparo de las instituciones públicas surgieron arquitectos encargados de restauraciones arquitectónicas como Juan de Madrazo y Küntz o Demetrio de los Ríos y Serrano.

A diferencia de otras parcelas artísticas (pintores, escultores, grabadores...), el título transcendía como garante de calidad profesional. En el decreto de 10 de octubre de 1845 se desplazó las competencias concernientes a las obras públicas en favor de los ingenieros lo que llevó a fortalecer las materias científico-técnicas en la enseñanza (Rosado Pacheco, 2010).

De esta manera, se modificó la formación de los arquitectos y se creó la Escuela Preparatoria para Ingenieros y Arquitectos en 1848 para suplir las carencias en las asignaturas científico-técnicas y así, dignificar la profesión. La escuela impartía asignaturas como Cálculo; Mecánica Aplicada que englobaba materias relacionadas con la resistencia y estabilidad de las estructuras; Construcción; Mineralogía; Estereotomía (aplicada a la piedra, madera y también al hierro) (ETSAM, 1848).

Para José Manuel Prieto González, uno de los pilares de la enseñanza de la arquitectura a partir de 1844 descansaba sobre el aperturismo estilístico que incorporó el interés por la arquitectura medieval. Este hecho influyó en la concepción restauradora posterior.

Así, en la escuela se prestó atención a este aspecto con asignaturas como Historia de la Arquitectura y Teoría del Arte (arquitectónico) y, sobre todo, con el trabajo de campo en diversas ciudades de España (Prieto González, 2004: 75). En estas expediciones se aplicaba el método comparado para el análisis histórico de los distintos estilos. También, hay que destacar el desarrollo de la arqueología y el auge de la conservación del patrimonio edificado (González-Varas, 1996: 26-31) que desemboca en la creación de las Comisiones de Monumentos Históricos y Artísticos (ver 3.2).

La ordenación de la Escuela Especial trajo consigo la estructuración del profesorado por especialidades acordes a sus competencias, diferenciando dos figuras: la artística y la científico-técnica. Para el profesor Eugenio de la Cámara era "razonable y justa división del trabajo", de modo que consideraba tres disposiciones profesionales: el "arquitecto científico y constructor", el "arquitecto artista", y el "arquitecto arqueólogo y erudito" (Citado por González-Varas, 2001: 95). Esta última figura, por sus cualidades, lo consideraba idóneo para la restauración monumental, considerada para De la Cámara "(...) *el problema más sublime, más complicado y más difícil de cuantos pueden ofrecerse al arquitecto en el ejercicio de su vastísima profesión, por cuanto él puede envolver, y envuelve casi siempre, la resolución de gravísimas cuestiones correspondientes a los tres órdenes de estudios en que me habéis consentido distribuir la suma de los que necesita un consumado arquitecto (...)*" (Citado por González-Varas, 2001: 95).

En esta dirección, Demetrio de los Ríos presentó un tema de restauración en el concurso de la cátedra de Teoría de la Arquitectura de la Escuela de Madrid. También llegó a proponer una cátedra de restauración, al igual que Juan Bautista Lázaro proponía el acercamiento académico del debate de la restauración, reclamando que "con este fin se cree una verdadera especialidad dentro de la carrera del arquitecto" (González-Varas, 1996, p. 427).

Así, en el siglo XIX, la restauración empezó a apoyarse en el análisis histórico apelando a la no intervención si los conocimientos históricos eran insuficientes (ver 1.5.3.2). La inexistencia de formación específica en restauración se suplía de forma transversal con las asignaturas de Teoría e Historia de la Arquitectura y de la Bellas Artes. También se comprendían en Composición y Proyecto (González-Varas, 2001: 99). De ahí, la doble faceta histórica y proyectista de los arquitectos restauradores

III. REPERCUSIÓN DE LA INVESTIGACIÓN: LA DIDÁCTICA DE LOS VALORES DEL PATRIMONIO CULTURAL Y PROPUESTAS DE SENSIBILIZACIÓN

Toda investigación trata de comprender la situación que plantea. Así, el conocimiento en materia de patrimonio cultural también debe de ir encaminado a la transformación de la realidad y a la superación de prácticas obsoletas.

Por medio de una programación educativa, cuyos contenidos sean adecuados a nuestra contemporaneidad, podremos transmitir valores a las nuevas generaciones y así obtener un compromiso constructivo de cara al futuro.

Para la elaboración de una consciencia histórica se necesita la conjunción del medio y del patrimonio y un pensamiento crítico social que permita la comprensión del pasado, la evaluación del presente y la cimentación del futuro.

La construcción del vínculo con el patrimonio tiene una naturaleza social, de manera que no basta con el traspaso a las generaciones futuras, sino que se necesita la aceptación del legado. Porque todo el mundo es libre de aceptar o rechazar, es

especialmente importante que el heredero acepte (Allieu-Mary y Frydman, 2003). Así, el patrimonio debe ser reconocido e identificado por las generaciones futuras y formar parte de un proceso de continuidad que se proyecte hacia el futuro (Jarnier, 2003).

El Consejo de Europa, en su Recomendación nº 5 de 1998 sobre la educación patrimonial, define el patrimonio cultural como *“cualquier vestigio material o no material de la actividad humana y todo rastro de actividad humana en el medio natural”* (Consejo de Europa, 1998). Asimismo, propone una educación sobre el patrimonio *“basada en métodos de enseñanza activos, enfoques transversales, una asociación entre los campos de la educación y la cultura y el uso de la amplia variedad de modos de comunicación y de expresión”* (Consejo de Europa, 1998).

De esta manera, se estima que el patrimonio cultural puede ser un vehículo de respeto e integración social. Para González Monfort y Pagès, la apropiación del patrimonio en la didáctica de la Historia puede colaborar a (González Monfort y Pagès i Blanch, 2005):

- la creación y la consolidación de una identidad ciudadana responsable fundamentada en la voluntad de respeto del entorno,
- la capacidad de respetar y por lo tanto de convivir con otras personas y con otras culturas,
- la capacidad de interpretar y de escoger entre las diversas situaciones y las problemáticas existentes, y
- la capacidad de implicarse, de comprometerse y de actuar de manera responsable la conservación del entorno.

III.1. HERRAMIENTAS DIGITALES Y PATRIMONIO

El auge que ha experimentado las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC) ha enriquecido los marcos de desarrollo de cualquier actividad humana. Las posibilidades actuales de acceso, disposición y difusión de la información conllevan nuevas formas de relacionarse con nuestro entorno social.

De igual forma, el teléfono móvil se ha convertido en un medio de comunicación extendido, gracias a su versatilidad de prestaciones comunicativas, multimedia y ofimáticas. Así, la Comisión del Mercado de las Telecomunicaciones, en su último informe de 2011, establece una tasa de penetración de la telefonía móvil sobre la población del 114% de líneas (Comisión del Mercado de las Telecomunicaciones, 2011).

Por tanto, los dispositivos móviles se postulan como un magnífico vehículo para diluir las barreras geográficas y temporales.

La disposición de las TIC aplicada al patrimonio histórico-artístico ofrece numerosas posibilidades en la difusión de bienes culturales, optimizar la actuación didáctica sobre los mismos o apoyar el turismo especializado. Asimismo, la potencialidad pedagógica y

el alcance de la extensión de los dispositivos móviles se contemplan como herramientas ideales por su impacto en la población.

Aprovechando las posibilidades que ofrece el recurso en línea *MIT App Inventor* desarrollado por el Instituto Tecnológico de Massachusetts (MIT) podemos diseñar aplicaciones para teléfonos móviles con el sistema operativo Android®. Esta herramienta permitirá elaborar diferentes estrategias de impacto social, cultural y económico. Por otro lado, existen diferentes páginas que ofrecen diseños en línea de webs para móviles y tabletas digitales como <www.onbile.com>. Estas herramientas multiplican las posibilidades de aplicación al patrimonio cultural (difusión, profundidad de la información, etc.).

Proponemos un modelo de actuación de diseño de APP cultural en favor del patrimonio local, y otro de diseño web para móviles y tabletas.

Con esta experiencia teórico-práctica se pretende explorar los recursos web 2.0 disponibles en la actualidad y su integración en el campo patrimonial. Crear entornos web y aplicaciones móviles en contextos culturales, inspeccionando las posibilidades de valor añadido al turismo especializado.

A través de estas estrategias, posibilitamos el impulso de conocer las expresiones artísticas programadas, reforzando los valores, el respeto y la protección de los bienes culturales y permitiendo el disfrute histórico-estético.

III.1.1. El e-learning como estrategia de difusión del patrimonio cultural

En un sentido amplio, la palabra *e-learning* hace referencia al conjunto de actividades educativas que se sirve de medios electrónicos para desarrollar el proceso de aprendizaje.

Para el profesor García Peñalvo el *e-learning* es la “*capacitación no presencial que, a través de plataformas tecnológicas, posibilita y flexibiliza el acceso y el tiempo en el proceso de enseñanza-aprendizaje, adecuándolos a las habilidades, necesidades y disponibilidades de cada discente, además de garantizar ambientes de aprendizaje colaborativos mediante el uso de herramientas de comunicación síncrona y asíncrona, potenciando en suma el proceso de gestión basado en competencias*” (García Peñalvo, 2005).

La tecnología, los contenidos y los servicios conforman el conocido triángulo del *e-learning* (Lozano, 2004) cuya dinámica determinará el modelo de actuación.

La tecnología, de la que podemos disponer de forma libre (plataformas, campus virtuales, etc.) ofrece la oportunidad del diseño y exposición de materias de cualquier campo y su extensión. Los contenidos pueden ser adaptados a demanda o tan personalizados y específicos como requieran las necesidades. Los servicios aglutinan el conjunto de posibilidades de acciones que ayudan a desplegar el modelo.

Los sistemas de *e-learning* poseen una polaridad pedagógica y tecnológica. Pedagógica porque no son meros recipientes de información y tecnológica en cuanto que todo el proceso se basa en aplicaciones de software.

En definitiva, las propuestas giran en torno a la movilidad y contexto de aprendizaje, siendo la tecnología una mera herramienta.

III.1.2. Diseño de la web <http://castillosanromualdo.onbile.com>

El diseño de una web para dispositivos móviles comienza con la elección de algunas de las herramientas web 2.0 que están disponibles en la red. Hemos optado por la página www.onbile.com, en la que es necesario hacer un registro de nuestro perfil gratuito.

La creación de una web requiere de una tarea previa de planificación y recopilación de material (fotografías, textos, etc.) que definirá el estilo de la página. En nuestro caso, planteamos una web informativa que podría integrarse en los recursos museográficos del bien cultural, es decir, el objetivo principal es la construcción de una web específica para teléfonos móviles para dispensar información del Castillo de San Romualdo.

Los destinatarios finales serán turistas o vecinos de la ciudad que deseen un determinado nivel de información sobre el inmueble.

Atendiendo a las características de un dispositivo móvil nos condiciona hacia un diseño lo más sencillo posible. Siendo descriptivos y de concepto intuitivo para facilitar la accesibilidad.

El diseño, con un fuerte componente visual, facilita la navegación.

Una primera página que hace de base y distribuye la información. En la parte superior, una zona reservada para las redes sociales que reforzará la interactividad de la web. Una zona central donde se ubica, por un lado, el título y una imagen de fondo ilustrativa, y por otro, un menú. Por último, la parte inferior recoge los créditos.

El menú se compone de tres apartados que conducen a las tres secciones propuestas: Historia, Arquitectura y Localización.

La primera sección, introduce brevemente al contexto histórico del edificio. La segunda plantea una galería visual de distintas áreas de especial interés arquitectónico. Cada imagen actúa como enlace a una descripción propia. Finaliza con una página de ubicación del edificio y los medios de contacto.

Convencidos del potencial de las nuevas tecnologías como instrumentos educativos, y del teléfono móvil en particular, queremos proporcionar una perspectiva práctica en nuestro trabajo.

Estos medios facilitan la formación e información a un importante número de personas.

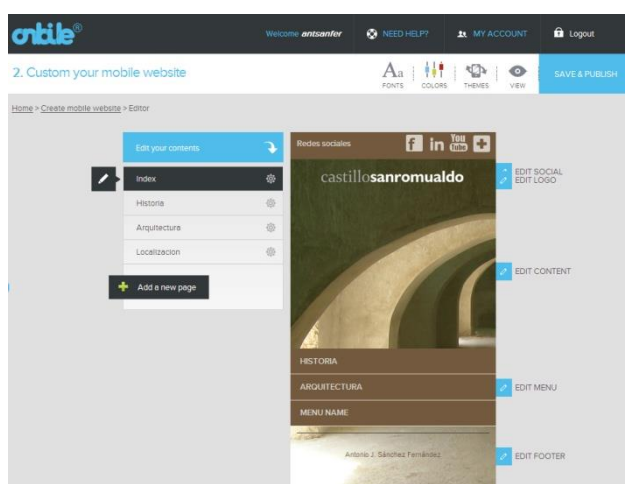
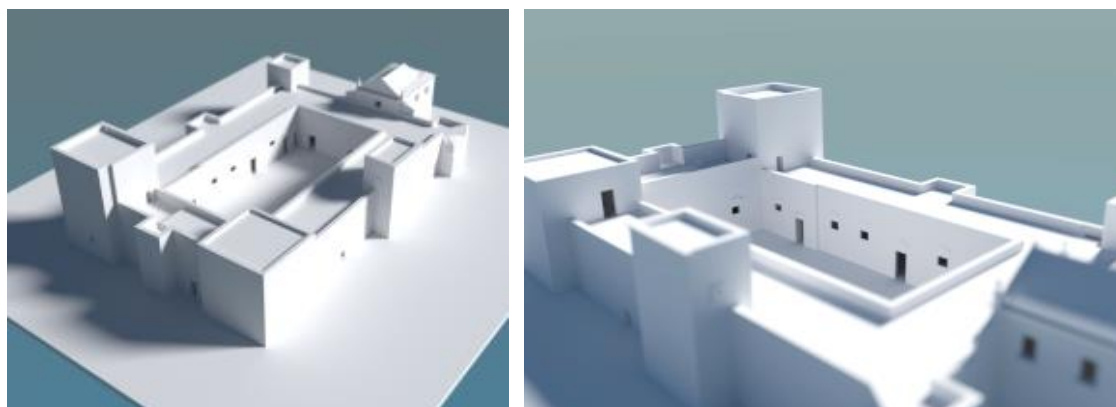


Fig. 203: Interfaz de la aplicación en línea de www.onbile.com. Diseño de la web móvil para el castillo de San Romualdo.

III.1.3. Programas de “código abierto”: Blender y la virtualización del patrimonio histórico

La expansión geométrica de los avances tecnológicos ha ayudado a la investigación, preservación, interpretación y presentación de los bienes culturales. Igualmente, el desarrollo de un turismo cultural fomenta una eficacia de comunicación y una depuración en la exposición.

En este sentido, los fundamentos de la representación científica del patrimonio tratan de explicar supuestos históricos, arquitectónicos, etc.



Figs. 204 y 205: Virtualización del castillo de San Romualdo con el programa de código abierto Blender.

Así en los principios defendidos por la *Carta de Sevilla* (López-Menchero Bendicho, y Grande, 2011: 72) de los “Principios Internacionales de la Arqueología Virtual”, se definen los siguientes conceptos:

- **“Restauración virtual:** comprende la reordenación, a partir de un modelo virtual, de los restos materiales existentes con objeto de recuperar visualmente lo que existió en algún momento anterior al presente. La restauración virtual comprende por tanto la anástilosis virtual.
- **Anástilosis virtual:** recomposición de las partes existentes pero desmembradas en un modelo virtual.
- **Reconstrucción virtual:** comprende el intento de recuperación visual, a partir de un modelo virtual, en un momento determinado de una construcción u objeto fabricado por el ser humano en el pasado a partir de las evidencias físicas existentes sobre dicha construcción u objeto, las inferencias comparativas científicamente razonables y en general todos los estudios llevados a cabo por los arqueólogos y demás expertos vinculados con el patrimonio arqueológico y la ciencia histórica.
- **Recreación virtual:** comprende el intento de recuperación visual, a partir de un modelo virtual, del pasado en un momento determinado de un sitio arqueológico, incluyendo cultura material (patrimonio mueble e inmueble), entorno, paisaje, usos, y en general significación cultural”.

Del mismo modo, los principios defendidos tienen como objetivos posibilitar una mayor comprensión pública de los hechos en materia de patrimonio, establecer la aplicación responsable de las nuevas tecnologías, técnica auxiliar y nuevos campos para los métodos de investigación, conservación y difusión del patrimonio

De nuevo, la virtualización del patrimonio también debe responder ante la autenticidad conceptual que debe estar presente en todo proyecto.

Igualmente, las reconstrucciones virtuales pueden ser un complemento a la disciplina de la conservación-restauración, ayudando a diferenciar las partes originales y las intervenidas u ofreciendo un apoyo visual alternativo de manera que la museografía desplace a las operaciones demasiadas interventivas.

IV. REFLEXIÓN FINAL

A pesar de que a lo largo del siglo pasado se produjo una expansión de normativas legales y textos internacionales en materia salvaguarda de bienes culturales, no se ha remediado el menoscabo, si no la ruina, de numerosos objetos patrimoniales.

Asimismo, la propia esencia del patrimonio histórico-artístico exige la vigilancia de su autenticidad para que el recorrido de los trabajos de Restauración no pase por el lamento o la reinención. Cuando se realizan intervenciones sobre objetos culturales se tienen que conservar sus valores originales: su imagen histórica. Sin embargo, se confirma la falta de precisión de los valores requeridos para nuestro patrimonio. De ahí la necesidad de definición de los valores y mecanismos de simbolización.

Incapacidad de interpretación metodológica

La salvaguarda de los castillos gaditanos, extensible a todos los bienes culturales, debe analizar y tomar en consideración distintas acciones atención metodológica:

- **Documental:** investigación de fuentes documentales, estudio de la arquitectura y otros posibles bienes asociados (arqueología, geología, biología, ingeniería, conservación-restauración, etc.).
- **Tipológico:** Identificación y relación entre forma, uso y época del bien con el objeto de mantener la lectura histórica del conjunto.
- **Patológico:** Estudio de causas en origen y consecuencias de las diferentes patologías con orden de prioridad de las propuestas de intervención.
- **Contextual:** Implicación del entorno como parte del conjunto del edificio y que debe responder a un plan de actuación acorde a las necesidades de los valores culturales. Planificación del tráfico rodado.
- **Legales:** Coordinación entre las distintas Administraciones implicadas en la salvaguarda, intervención y gestión de los monumentos.
- **Nuevos usos:** Compatibles con los valores patrimoniales y en sintonía con las necesidades de conservación.
- **Gestión Cultural:** Planificación sostenible de su gestión que permita compatibilizar conservación, rentabilidad social y economía.

De esta forma, el uso o la reutilización puede ser la postura más poderosa para garantizar la conservación y el mantenimiento del patrimonio cultural. Pero existe una incapacidad de interpretación metodológica que lo asegure, poniendo de manifiesto las contradicciones y la complejidad del sistema. Esta incapacidad involucra a tres agentes: Públicos, profesionales y sociales.

Así, las **Administraciones públicas** deben ser coherentes con el cumplimiento estricto de las leyes de Patrimonio histórico. Igualmente, la responsabilidad de las Administraciones deriva, en primera instancia, de la normativa de rango legal (artículo 46 de la Constitución Española y Ley 16/1985 del PHE) y que entendemos que se debe llevar a cabo desde las siguientes políticas de actuación para posibilitar el marco de

actuación sobre el Patrimonio: conservadora-vigilancia (ante atentados u olvidos con acciones de mantenimiento); curativa-sancionadora (con actuaciones sobre las causa y efectos del deterioro además de sancionar desmanes de los bienes) y educación de la ciudadanía (hacia el goce y valoración del patrimonio).

Se debe programar la financiación de las intervenciones de manera que no sea influyente en los criterios de intervención. Excluyendo todo interés que no sea público o en favor de los valores de los bienes culturales que deben quedar definidos en los estudios previos.

Será necesario el ajuste, ampliación o creación de instrumentos jurídicos y políticos de protección del patrimonio (desarrollo de formación específica en legislación patrimonial; actualizaciones, precisión y medidas concretas de la Ley de Patrimonio que atienda a cuestiones como contaminación turística, criterios específicos de intervención, definición de conceptos como “pátina”, previsión legal de movimientos sociales, etc.).

En definitiva, el proyecto de intervención, la asimilación de los criterios de intervención y el marco legal se muestran insuficientes para garantizar la salvaguarda de los valores patrimoniales de los castillos de la comarca gaditana. Estos valores tienen distintas significaciones como el valor técnico, etno-historiográfico y simbólico-social.

También, una mayor difusión del Catálogo de Bienes Culturales de cada localidad, que fomente la vinculación de la sociedad con su patrimonio así como la transversalidad de la educación patrimonial en las escuelas.

Por otro lado, existe un conflicto entre la exigencia que demanda la importancia y singularidad de los bienes tratados con las competencias formativas de los **profesionales**, con determinadas ausencias de formación teórico-práctica especializada, a nivel de educación superior. Es el caso de la proliferación de escuelas-taller o la capacitación de empresas constructoras que acceden a licitaciones de estas obras.

Así, la figura del conservador-restaurador parece anulada frente al atrevido artesano-operario. El perfil del primero se ubica en la especialidad de arqueología, con experiencia en materiales inorgánicos. Usualmente, no participa en la redacción del proyecto general de intervención en su apartado específico, amén del conocimiento histórico del bien cultural por un historiador. Esto nos indica un déficit en los apartados oportunos que se contempla en todo proyecto de intervención, y, por consiguiente, una propuesta de trabajo carente de la total cualificación. Del mismo modo, la encontramos fuera del marco legal, incumpliendo los artículos 20, 21 y 22 de la Ley de Patrimonio Histórico de Andalucía (14/2007 de 26 de noviembre).

En la actualidad, los esfuerzos de investigación en el campo de la Restauración se dedican mayoritariamente a las cuestiones técnicas, al desarrollo de analíticas más sofisticadas, evaluaciones de nuevos tratamientos, ingeniería de productos, etc., relegando a un segundo plano la **reflexión desde las ciencias sociales** o la valoración crítica de la Restauración. Mientras, en la práctica, determinados trabajos se llevan a cabo de forma rutinaria y mecánica y es evidente que, en demasiados casos, los

tratamientos se deciden y aplican sistemáticamente de forma estandarizada. Así, la salvaguarda del patrimonio cultural es un deber ético ineludible y la pérdida de sus valores imposibilita toda lectura crítica del pasado.

Plantearemos la necesidad de revisar la formación de los profesionales del patrimonio. Por otro lado, en el de la intervención directa, se insta la obligación de un pliego de prescripciones técnicas de conservación-restauración que especifique tanto los criterios de intervención como la descripción detallada de operaciones.

La defensa del Patrimonio debe ser una **tarea social** por lo que se deberá atender y facilitar las asociaciones y colectivos con este espíritu, formando una ciudadanía crítica y participativa. Además de desligar la visión reduccionista de admiración a los grandes monumentos en detrimento del valor del patrimonio popular.

Defendemos la concepción del patrimonio como un sistema comunicativo, cuyo discurso puede ser perturbado. Entonces, conviene conocer los agentes y mecanismos de alteración para comprender el despliegue del potencial expresivo de los objetos histórico-artísticos.

Esto sugiere una relativa aceptación de la “alteración” que tiene un pobre efecto físico en la durabilidad material y que imparte una apariencia visual aceptable y que lo identifica como un objeto no moderno. Este último punto es importante, porque a menudo hay confusión sobre la diferencia entre la apariencia vinculada a la intención del artista (que se trata de una condición transitoria que existe sólo brevemente) y el aspecto histórico, que reconoce al tiempo como un componente esencial de los bienes culturales y hace que se distinga las estructuras del presente. Así, cierto desgaste se considera como la respuesta inevitable de todos los materiales a su entorno, como un proceso natural.

La autenticidad de los valores de los bienes culturales

Partiendo de que todos los objetos son tautológicamente auténticos y que la falsedad se basa en el juicio, se considera fundamental el análisis y la reflexión tanto de los supuestos de conformación de los estados de autenticidad como de los factores indicativos de los mismos (como parte de la metodología de estudio pormenorizado de las singularidades de cada bien cultural).

Para este fin, se considera primordial el conocimiento de los valores de los bienes culturales y en el caso específico de los monumentos, la funcionalidad arquitectónica en comunión con la estructura histórica, sabiendo apreciar las intervenciones de contraste o ruptura.

Las reparaciones, modificaciones, ampliaciones surgidas a lo largo del tiempo pueden configurarse como un documento histórico, como el desarrollo de una línea vital con distintos apartados a reseñar. Si no alcanzan la entidad de representatividad cultural suficiente, sí merecen la atención, estudio y documentación de dichas estructuras.

Igualmente, se necesita una concienciación sobre los principales peligros que amenazan la autenticidad de la ciudad histórica. Para ello habrá que calcular el impacto del turismo cultural y de las medidas públicas para la recuperación de los centros históricos, orientadas hacia aspectos sesgados socioeconómicos.

La conceptualización e interiorización de los principios postmodernos en la cultura histórico-artística influye en la transformación de nuestro patrimonio alienando los criterios de intervención de las Cartas y Documentos internacionales.

Asimismo, la apetencia del público por la escenografía, la capacidad de comprensión del patrimonio y/o sus Restauraciones y la heterogeneidad de motivos de aproximación al patrimonio cultural dificultan la implementación de una Restauración basada en los principios y normas convenidas, más allá de la aceptación de las peculiaridades locales de los bienes.

Riesgos y praxis de la Restauración

Además, se corre el riesgo de equiparar la Restauración de bienes culturales con un ejercicio autónomo de creatividad (consciente o no), como ya ocurría con las intervenciones de los arquitectos renacentistas, proyectando los valores de una sociedad postmoderna.

No obstante, el ejercicio de la Restauración también porta e incorpora su propia significación. Variable a tener en cuenta en la ponderación de los valores patrimoniales. Por esta razón las intervenciones deben estar respaldadas por un conocimiento pormenorizado y análisis del objeto, además de las situaciones de riesgo que le afectan, y así, aplicar las medidas correctoras ajustadas a la problemática detectada.

Para valorar al patrimonio cultural se debe contar con un equipo interdisciplinar para dar mayor cobertura y objetividad posible. La intervención, debe basarse en el diálogo, el trabajo en equipo y el entendimiento entre la Administración, los agentes profesionales y colectivos sociales, con el conocimiento de las competencias y condiciones de cada una de las disciplinas protagonistas.

A pesar de la reciente reforma legal autonómica de Andalucía, la ley, en general, contiene poca definición de competencias y reconocimiento de los equipos interdisciplinares y supervisión y fiscalización de los trabajos de intervención.

Patrimonio, educación y nuevas tecnologías

Existe el convencimiento de la trascendencia de las nuevas tecnologías para el cuidado, registro, difusión y enseñanza del patrimonio cultural.

La sociedad digital dispone de numerosas herramientas, en continua evolución, que democratiza el acceso, estudio, investigación, transmisión y difusión de los bienes

culturales. Así, se convierte en una competencia de socialización de los valores del patrimonio cultural.

V. Epílogo

No debemos olvidar que el Patrimonio Cultural constituye, además de referente identitario, un valioso e irremplazable recurso como mecanismo revitalizador de los territorios, fija el tejido económico y social, es capaz de desarrollar la calidad de vida y puede ser motor de las inversiones, dinamizando así la economía. Se plantean nuevos retos y condicionantes a la disciplina de conservación-restauración del patrimonio arquitectónico: la diversidad cultural, la amplificación de valor de la *identidad* y de los aspectos sociales, la aceptación de la mutabilidad de los valores culturales, la ampliación del concepto de bien cultural. La Restauración actual debe tener en cuenta estos aspectos, ir más allá de la mera capacidad técnica para resolver una falta de figuración y desechar la seducción por la corrección/perfección entendida como búsqueda de la *“completa forma prístina, incluso aunque nunca hubiera sido así”* (Viollet-Le Duc, 1986: 14).

Como Brandi advirtió, toda restauración es un producto de su tiempo y, como tal, es un acto de interpretación crítico. Restauramos con una intención y ésta debe ser cuestionada continuamente al igual que la obra misma.

BIBLIOGRAFÍA



BIBLIOGRAFÍA INTRODUCCIÓN

- ADEPA. *Asociación para la defensa del patrimonio histórico-artístico de Andalucía* (2007) [en línea]. Dirección URL:< <http://www.adepasevilla.org/>>[Consulta: 22 septiembre 2011]
- ANTÓN, J. (2011): Pulgar Abajo para la villa romana de la Sagrera. El Ayuntamiento decide arrasar el yacimiento. *El País*, 15 de septiembre [en línea]. Dirección URL:< http://www.elpais.com/articulo/cataluna/Pulgar/abajo/villa/romana/Sagrera/elpepu/20110915elpcat_14/Tes>[Consulta: 21 septiembre 2011]
- ANTÓN SOLE, P. y OROZCO ACUAVIVA, A (1976): *Historia Medieval de Cádiz y su provincia a través de sus castillos*. Cádiz: Instituto de Estudios Gaditanos,
- AULA GERIÓN (2002): *Defensa del Patrimonio Histórico. Sanlúcar de Barrameda* [en línea]. Dirección URL:< <http://www.gerionsanlucar.com/>>[Consulta: 22 septiembre 2011]
- BAETICA NOSTRA ANDALUCÍA (1999) [en línea]. Dirección URL:< <http://www.baeticanostra.org/>>[Consulta: 22 septiembre 2011]
- CÁDIZ ILUSTRADA. Defensa y Difusión del Patrimonio (2009) [en línea]. Dirección URL:< <http://cadizilustrada.wordpress.com/acerca-de/>>[Consulta: 22 septiembre 2011]
- CAPITEL, A. (2009): *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*. 2ª edición. Madrid: Alianza Forma.
- CASO, J. G. (2009): Salvador Tarragó Arquitecto. Universidad Politécnica de Barcelona: "En la iglesia de Abamia se creó un fantasma arquitectónico". *La voz de Asturias*, 22 de diciembre, [en línea] URL:< <http://archivo.lavozdeasturias.es/html/532921.html>> [Consulta: 21 septiembre 2011].
- CGPHA. Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz. Junta de Andalucía [en línea]. DirecciónURL:<http://www.juntadeandalucia.es/cultura/web/servicios/conjuntos_historicos?tipo=23>[Consulta: 21 septiembre 2011]
- COLOMINA, T. (2008): *S.O.S., como Abamia, no.* [en línea]. Dirección URL:<http://www.rigatino.com/2008_12_01_archive.html> [Consulta: 21 septiembre 2011]
- DE LOS RÍOS, E. y MORENO, J. M. (2010): *JEREZ, Patrimonio Destruído* [en línea]. Dirección URL:< <http://jerezpatrimoniodestruido.blogspot.com/>>[Consulta: 22 septiembre 2011]

- GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, A. (1999): *La restauración objetiva. (Método SCCM de restauración monumental)*. Barcelona: Diputación de Barcelona. Área de Cooperación. Servicio de Patrimonio Arquitectónico Local.
- GONZÁLEZ-VARAS, I. (2005): *Conservación de Bienes Culturales. Teoría, historia, principios y normas*. 4ª edición. Madrid: Ediciones Cátedra.
- GRUPO DE INVESTIGACIÓN EN TECNOLOGÍA Y MEDIOAMBIENTE (GITM) Universidad Pablo de Olavide (2011): *e-Fort. Enseñanza on-line de rutas de fortificaciones gaditanas*. [en línea], dirección URL:< http://www.upo.es/tym/es_efort.html >[Consulta: 10 septiembre 2013]
- HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, ASCENSIÓN (2007): *La clonación arquitectónica*. Madrid: Siruela.
- HISPANIA NOSTRA. *Defensa y promoción del patrimonio cultural y su entorno* (2011). [en línea]. Dirección URL:< <http://www.hispanianostra.es/> >[Consulta: 22 septiembre 2011]
- MARTIARENA, X. (2009): [sitio web]. *El palacio de Aiete. Un patrimonio hacia la destrucción* [en línea]. Dirección URL:<<http://ge-iic.com/files/ayeteinforme.pdf>> [Consulta: 21 septiembre 2011].
- MARTÍNEZ JUSTICIA M.J. y SÁNCHEZ-MESA, L. J. (2009): *La restauración de bienes culturales en los textos normativos. Selección, traducción y estudio crítico de documentos normativos internacionales y nacionales*. Granada: Editorial Comares.
- MUÑOZ VIÑAS, S. (2003): *Teoría contemporánea de la Restauración*. Madrid: Editorial Síntesis.
- PALEORAMA (2011): *Delenda est Sagrera. El Ministerio de Fomento reduciendo a escombros la villa romana de Sagrera*. [en línea]. Dirección URL:<<http://paleorama.wordpress.com/2011/09/16/delenda-est-segrera-el-ministerio-de-fomento-reduciendo-a-escombros-la-villa-romana-de-segrera/>>[Consulta: 21 septiembre 2011]
- SÁNCHEZ DE LAS HERAS, C. et al. (2005): “Los Castillos. Reflexiones ante el reto de su conservación”. *Actas de Jornadas, Alcalá la Real 26-28 de mayo de 2004*. Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Cultura.
- SERRANO DÍAZ, E (1967): *Castillos de Andalucía (Cádiz y Córdoba)*. Madrid: Gráficas E.M.E.
- SOLÁ-MORALES, I. (2001): “Patrimonio arquitectónico o parque temático”. *PH Boletín del Instituto del Patrimonio Histórico*. Núm. 37. Sevilla: Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, 58-61.

BIBLIOGRAFÍA CAPÍTULO 1

- ÁLVAREZ DE BUERGO BALLESTER, M. y GONZÁLEZ LIMÓN, T. (2000): *Restauración de edificios monumentales*. 2ª edición. Madrid: Ministerio de Fomento. CEDEX.
- BECK, J. y DALEY, M. (1997): *La restauración: negocio, cultura, controversia y escándalo*. Madrid: Ediciones del Serbal,
- BELLORI, G. P. (2005): *Vite de' pittori, scultori et architetti moderni*. Traducción de Alice Sedgwick Wohl. New York: Cambridge University Press.
- BIBLIOTECA ELECTRÓNICA CRISTIANA (sin año). *Biblioteca electrónica cristiana* [en línea] Dirección URL:<
<http://www.multimedios.org/docs/d000436/p000005.htm#4-p0.14.1>> [Consulta: 03/10/2011]
- BOITO, C. (1893): *Questioni pratiche di belle arti: Restauri, concorsi, legislazione, professione, insegnamento*. Milán: U. Hoepli.
- BONELLI, R. (1963): *Il restauro architettonico*. Voz en *Enciclopedia Universale dell'Arte*, vol. XI. Venecia-Roma: Istituto per la Collaborazione Culturale.
- BRANDI, C. (2002): *Teoría de la restauración*. 2ª edición. Madrid: Alianza Editorial,
- BRUQUETAS GALÁN, R. (2009): "La restauración en España. Teorías del pasado, visiones del presente". *Actas del IV Congreso del GEIIC: La Restauración en el Siglo XXI. Función, Estética e Imagen*. Cáceres, 25, 26 y 27 de noviembre de 2009. Madrid: Grupo Español del IIC., pp.37-52.
- CABEZA, J. M. et al. (1984): *Restauración de monumentos I*. Sevilla: Colegio oficial de aparejadores y arquitectos técnicos de Sevilla.
- CALAMA RODRÍGUEZ, J. M. y GRACIANI GARCÍA, A. (2000): *La restauración monumental en España. De 1900 a 1936*. Sevilla: Universidad de Sevilla. Secretariado de Publicaciones. Instituto de Ciencias de la Construcción. Textos de Doctorado. Serie: Arquitectura. Nº 15.
- CAPITEL, A. (2009): *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*. 2ª edición. Madrid: Alianza Forma.
- CARRETERO MARCO, C. (2005): "Restauración en el s. XIX, materiales, técnicas y criterios". *Actas del II Congreso del GEIIC. Investigación en Conservación y Restauración. Universidad de Barcelona del 9 al 11 de noviembre de 2005*. Madrid: Edita MNAC-GEIIC,
- CASIELLO, S. (2008): *Verso una storia del restauro. Dall'età classica al primo Ottocento*. Florencia: ALINEA Editricie.

- CAVEDA Y NAVA, J. (1848): *Ensayo histórico sobre los diversos géneros de arquitectura empleados en España desde la dominación romana hasta nuestros días*. Madrid: Santiago Saunague,
- CENNINI, C. (2000): *El libro del Arte*. Fuentes de arte. Madrid: Editorial Akal.
- CONTI, A. (1992): *Restauro*. Milán: Jaca Book.
- DE LA ROCA Y DELGADO, M. (1872): *Tratado de la limpieza, forración y restauración de las pinturas al óleo*, Madrid, recogido por A. DÍAZ MARTOS en *Aportaciones a la Historia de la Restauración. Reimpresión de los tratados de Poleró y de la Roca con los informes del restaurador Gato de Lema y trabajos del Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte*, nº 12, 1972.
- DE LOS RÍOS Y SERRANO, D. (1895): *La Catedral de León*. Tomo II. Madrid: Editada por D. Antero de Oteyza y Barinaga.
- FANCELLI, P. (2009): "La actual dimensión estética de la restauración". *Actas del IV Congreso del GEIIC: La Restauración en el Siglo XXI. Función, Estética e Imagen*. Cáceres, 25, 26 y 27 de noviembre 2009. Madrid: Grupo Español del IIC, pp. 229-241.
- GARCÍA Y BELLIDO, A. (1990): *Arte Romano*. Textos Universitarios nº 1. 4ª edición. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- GISBERT AGUILAR, J. (Editor/Coordinador) (2002): *Actas de la I Jornadas de Caracterización y Restauración de Materiales Pétreos en Arquitectura, Escultura y Restauración. Zaragoza, Junio 2001*. Zaragoza: Univ. de Zaragoza. Dpto. de Geología. Equipo Arbotante.
- GONZÁLEZ-VARAS, I. (2005): *Conservación de Bienes Culturales. Teoría, historia, principios y normas*. 4ª edición. Madrid: Ediciones Cátedra.
- GRACIANI, A. (2002): *La técnica en la arquitectura medieval*. Serie Arquitectura nº 19. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- HUYGHE, R. (1950): "The Louvre Museum and the Problem of the Cleaning of Old Pictures". *Museum*. Vol. III, Nº3. París: UNESCO.
- JUAN BALDÓ, J. M. Y VICENTE RABANAQUE, T. (2009): "El concepto actual de legibilidad. San Antonio Abad de Pelugo y la Pieve di Santa Maria Assunta di Condino, Trento". *Actas del IV Congreso del GEIIC: La Restauración en el Siglo XXI. Función, Estética e Imagen*. Cáceres, 25, 26 y 27 de noviembre 2009. Madrid: Grupo Español del IIC, pp. 93-103.
- KECK, S. (1984): "Some Picture Cleaning Controversies: Past and Present". *Journal of the American Institute for Conservation*. Volumen 23, Nº 2, artículo 1. Washington: American Institute for Conservation, pp. 73-87.

- MALDONADO RAMOS, L. y VELA COSSÍO, F. (1998): *De arquitectura y arqueología*. Madrid: Ediciones munilla-lería.
- MANCINELLI, F. et al. (2000): *El Juicio Final: la obra y su restauración*. 2ª edición. Guipúzcoa: Ed. Nerea.
- MARTÍNEZ-HURTADO, S. et al. (2009): "La reposición como medio de reconocimiento histórico-estético y funcional. El caso de la Portada del Sol de la basílica de Santa María, Elche (Alicante)". *Actas del IV Congreso del GEIIC: La Restauración en el Siglo XXI. Función, Estética e Imagen*. Cáceres, 25, 26 y 27 de noviembre 2009. Madrid: Grupo Español del IIC, pp. 261-266.
- MARTÍNEZ JUSTICIA, M. J. et al. (2008): *Historia y teoría de la conservación y restauración artística*. 3ª edición. Madrid: Ed. Tecnos.
- MARTÍNEZ LÁZARO, I. et al. (2009): "Recuperación de la materia, imagen y concepto de obras contemporáneas. Experiencias en el IVC+R". *Actas del IV Congreso del GEIIC: La Restauración en el Siglo XXI. Función, Estética e Imagen*. Cáceres, 25, 26 y 27 de noviembre 2009. Madrid: Grupo Español del IIC, pp. 127-136.
- MÉLIDA, J. R. (1887): *Vocabulario de términos de arte*, escrito en francés por J. ADELIN. La Ilustración Española, Madrid.
- MUÑOZ VIÑAS, S. (2003): *Teoría contemporánea de la Restauración*. Madrid: Editorial Síntesis.
- MUSEO DEL PRADO. *Galería Online*. *El Arco de Tito* (2011a) [en línea] Dirección URL:< <http://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/el-arco-de-tito-en-roma/> [Consulta: 06/10/2011]
- MUSEO DEL PRADO. *Galería Online*. *La fábula de Aracne o Las Hilanderas* (2011b) [en línea] Dirección URL:< <http://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/la-fabula-de-aracne-o-las-hilanderas/>>[Consulta: 22/11/2011]
- MUSEO DEL PRADO. *Galería Online*. *Mercurio y Argos* (2011c) [en línea] Dirección URL:< <http://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/mercurio-y-argos/>> [Consulta: 22/11/2011]
- NATIONAL GALLERY (1950): "The Cleaning of Pictures at the National Gallery". *Museum*. Vol. III, Nº3. París: UNESCO.
- NIGLIO, O. (2009): *La restauración en la arquitectura. Métodos y técnicas de análisis*. Ibagué: Universidad de Ibagué.

- PACHECO, F. (1866): *El Arte de la Pintura, su antigüedad y grandezas*. 2ª edición. Madrid: D. G. Cruzada Villaamil.
- POLERÓ Y TOLEDO, V. (1853): *Arte de la Restauración. Observaciones relativas á la restauración de cuadros*. Madrid: M. A. Gil.
- RIEGL, A. (2008): *El culto moderno a los monumentos*. 3ª edición. Madrid: Antonio Machado libros. Col. La Balsa de la Medusa.
- RIVERA BLANCO, J. (2001): *De varia restauratione. Teoría e historia de la restauración arquitectónica*. Valladolid: Ed. Restauración & Rehabilitación,
- RUIZ DE ARCAUTE MARTÍNEZ, E. (2009): "Aportaciones a la teoría de la restauración". *Actas del IV Congreso del GEIIC: La Restauración en el Siglo XXI. Función, Estética e Imagen*. Cáceres, 25, 26 y 27 de noviembre 2009. Madrid, Grupo Español del IIC, pp. 69-78.
- RUIZ DE LACANAL, M. D. (1999): *El conservador-restaurador de Bienes Culturales. Historia de la profesión*. Madrid: Ed. Síntesis,
- RUSKIN, J. (2010): *Las siete lámparas de la arquitectura*. 2ª ed., 1ª imp., rev.(09/2000). Barcelona: Alta Fulla Editorial,
- SARRIÀ BOSCOVICH, E. (1988-89): "Las pinturas rupestres de Cova Remigia (Ares del Maestre, Castellón)". *LUCENTUM*, Nº VII-VIII. Alicante: Universidad de Alicante: Departamento de Prehistoria, Arqueología e Historia Antigua, pp. 7-34.
- VASARI, G. (1996): *Las vidas de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos*. México: UNAM.
- VIOLLET-LE DUC, E. (1866): *Dictionnaire Raisonné de l'Architecture Française du XI^e au XVI^e Siècle*. París: Ed. De A. Morel. Vol. VIII.
- VITRUVIO POLIÓN, M. (ed. de J. Ortiz y Sanz) (2001): *Los diez libros de Arquitectura*. Madrid: Ed. Akal.

BIBLIOGRAFÍA CAPÍTULO 2

- ÁLVAREZ DE BUERGO BALLESTER, M. y GONZÁLEZ LIMÓN, T. (2000): *Restauración de edificios monumentales*. 2ª edición. Madrid: Ministerio de Fomento. CEDEX.
- BRANDI, C. (2002): *Teoría de la restauración*. 2ª edición. Madrid: Alianza Editorial.

- CONFERENCIA INTERNACIONAL SOBRE CONSERVACIÓN "CRACOVIA 2000" (2000). *Carta de Cracovia 2000. Principios para la Conservación y Restauración del Patrimonio Construido* [en línea] Dirección URL:<<http://www.mcu.es/museos/docs/CartaDeCracovia.pdf>> [Consulta: 11/01/2012]
- CONSEJO DE EUROPA (sin año): *The Council of Europe in brief* [en línea] Dirección URL:<<http://www.coe.int/aboutcoe/index.asp?page=quisommesnous&l=en>> [Consulta: 26/09/2011]
- CONSEJO DE EUROPA (1963): *Recomendación núm. 365, de la Asamblea del Consejo de Europa, relativa a la defensa y valoración de los sitios (urbanos y rurales) y de los conjuntos histórico-artísticos de 1963* [en línea] Dirección URL:<<http://assembly.coe.int/Mainf.asp?link=/Documents/AdoptedText/ta63/EREC365.htm>> [Consulta: 03/01/2012]
- CONSEJO DE EUROPA (1975a): *Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico de 1975* [en línea] Dirección URL:<<http://www.mcu.es/patrimonio/docs/MC/IPHE/Biblioteca/AMSTERDA.pdf>> [Consulta: 09/12/2011]
- CONSEJO DE EUROPA (1975b): *Declaración de Ámsterdam* [en línea] Dirección URL:<http://www.mcu.es/patrimonio/docs/MC/IPHE/Biblioteca/DECLARACION_DE_AMSTERDAM.pdf> [Consulta: 09/12/2011]
- CONSEJO DE EUROPA (1979): *Recomendación 880 de la Asamblea Parlamentaria del Consejo de Europa, relativa a la conservación del patrimonio arquitectónico europeo de 1979* [en línea] Dirección URL:<<http://assembly.coe.int/Mainf.asp?link=/Documents/AdoptedText/ta79/EREC880.htm>> [Consulta: 03/01/2012]
- CONSEJO DE EUROPA (1982): *Conclusiones de la Conferencia General de Berlín (Berlín Oeste, 8-12 de marzo de 1982)* [en línea] Dirección URL:<http://www.mcu.es/patrimonio/docs/MC/IPHE/Biblioteca/Conclusiones_conferencia_Berlin.pdf> [Consulta: 05/01/2012]
- CONSEJO DE EUROPA (1985): *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Arquitectónico de Europa. Convención de Granada de 1985* [en línea] Dirección URL:<http://www.mcu.es/patrimonio/docs/MC/IPHE/Biblioteca/convencion_granada_1985.pdf> [Consulta: 09/12/2011]
- CONSEJO DE EUROPA (1986): *Recomendación 1042 sobre la protección del patrimonio cultural contra los desastres* [en línea] Dirección URL:<<http://assembly.coe.int/Mainf.asp?link=/Documents/AdoptedText/ta86/FREC1042.htm>> [Consulta: 11/01/2012]

CONSEJO DE EUROPA (2003): *Recomendación 1634. Medidas fiscales para fomentar la conservación del patrimonio cultural* [en línea] Dirección URL:< <http://assembly.coe.int/Mainf.asp?link=/Documents/AdoptedText/ta03/FREC1634.htm>> [Consulta: 11/01/2012]

CONSEJO DE EUROPA (2008): *Recomendación 1851. Artesanía y el saber hacer de la conservación del patrimonio cultural* [en línea] Dirección URL:< <http://assembly.coe.int/Mainf.asp?link=/Documents/AdoptedText/ta08/FREC1851.htm>> [Consulta: 11/01/2012]

CONSEJO NACIONAL DE INVESTIGACIONES DE ITALIA (1987): *Carta de 1987 de la conservación y restauración De los objetos de arte y cultura* [en línea] Dirección URL:<<http://www.mcu.es/patrimonio/docs/MC/IPHE/Biblioteca/ITALIA.pdf>> [Consulta: 09/12/2011]

CONSEJO SUPERIOR DE ANTIGÜEDADES Y BELLAS ARTES DE ITALIA (1932): *Carta del Restauo de 1932* [en línea] Dirección URL:< <http://www.mcu.es/museos/docs/CartaDelRestaruo1932.pdf>> [Consulta: 09/12/2011]

E.C.C.O. (sin año): *E.C.C.O. Professional Guidelines* [en línea] Dirección URL:<<http://www.ecco-eu.org/about-e.c.c.o./professional-guidelines.html>> [Consulta: 17/01/2012]

GARCÍA FERNÁNDEZ, J. (2004): “La acomodación del PH al Estado Autonómico. Normativa, jurisprudencia constitucional y doctrina (1978-2004)”. *PH Boletín del Instituto del Patrimonio Histórico*. Nº 48. Sevilla: Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, pp. 35-49.

GONZÁLEZ-VARAS, I. (2005): *Conservación de Bienes Culturales. Teoría, historia, principios y normas*. 4ª edición. Madrid: Ediciones Cátedra.

ICCROM (sin año). *Centro Internacional para la Conservación y Restauración de Objetos de Museos* [en línea] Dirección URL:< <http://www.iccrom.org/>> [Consulta: 25/09/2011]

ICOM (sin año). *Consejo Internacional de Museos (Comité español)* [en línea] Dirección URL:< <http://www.icom-ce.org/>> [Consulta: 25/09/2011]

ICOMOS (sin año): *Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (Comité español)* [en línea] Dirección URL:< http://www.esicomos.org/nueva_carpeta/info_ICOMOS.htm> [Consulta: 25/09/2011]

ICOMOS (1964): *Carta de Venecia de 1964*. [en línea] Dirección URL:<http://www.icomos.org/docs/venice_es.html> [Consulta: 25/09/2011]

- ICOMOS (1986): *Carta de Toledo de 1986* [en línea] Dirección URL:<
<http://www.mcu.es/patrimonio/docs/MC/IPHE/Biblioteca/TOLEDO.pdf>>
[Consulta: 5/11/2011]
- ICOMOS (1990): *Carta Internacional para la Protección y Gestión del Patrimonio Arqueológico de 1990* [en línea] Dirección URL:<
http://international.icomos.org/charters/arch_sp.pdf> [Consulta: 6/12/2011]
- ICOMOS (1994): *Documento de Nara sobre la Autenticidad de 1994* [en línea] Dirección URL:<
http://www.esicomos.org/nueva_carpeta/info_DOC_NARAesp.htm>
[Consulta: 8/12/2011]
- ICOMOS (1996): *Carta para la Protección y Gestión del Patrimonio Cultural Submarino* [en línea] Dirección URL:<
http://www.international.icomos.org/charters/underwater_sp.pdf > [Consulta: 7/12/2011]
- ICOMOS (1999a): *Carta del patrimonio vernáculo construido* [en línea] Dirección URL:<
http://www.international.icomos.org/charters/vernacular_sp.htm>
[Consulta: 9/12/2011]
- ICOMOS (1999b): *Principios que deben regir la conservación de las estructuras históricas en madera de 1999* [en línea] Dirección URL:<
http://www.international.icomos.org/charters/wood_sp.htm> [Consulta: 12/12/2011]
- ICOMOS (2003a): *Principios para el Análisis, Conservación y Restauración de las Estructuras del Patrimonio Arquitectónico* [en línea] Dirección URL: <
http://www.international.icomos.org/charters/structures_sp.pdf > [Consulta: 14/12/2011]
- ICOMOS (2003b): *Principios para la Conservación y Restauración de las Pinturas Murales de 2003* [en línea] Dirección URL:<
http://www.international.icomos.org/charters/wallpaintings_sp.htm> [Consulta: 12/12/2011]
- ICOMOS (2003c): *Recommendations for the Analysis, Conservation and Structural Restoration of Architectural Heritage. Guidelines* [en línea] Dirección URL:<
http://www.international.icomos.org/victoriafalls2003/iscarsah_guidelines.doc>
[Consulta: 16/12/2011]
- LÓPEZ RECHE, G. (2008): *La Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía. Primera Aproximación*. Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Cultura.

- MARTÍNEZ JUSTICIA, M. J. Y SÁNCHEZ-MESA MARTÍNEZ, L. J. (2009): *La restauración de bienes culturales en los textos normativos. Selección, traducción y estudio crítico de documentos normativos internacionales y nacionales*. Granada: Editorial Comares.
- MARTÍNEZ JUSTICIA, M. J. et al. (2008): *Historia y teoría de la conservación y restauración artística*. 3ª edición. Madrid: Ed. Tecnos,
- MINISTERIO DE CULTURA. INSTITUTO DEL PATRIMONIO HISTÓRICO ESPAÑOL (2006). *Carta de Baños de la Encina para la conservación de la arquitectura defensiva en España* [en línea] Dirección URL:< <http://ipce.mcu.es/pdfs/BaniosEncina.pdf>> [Consulta: 09/2/2013]
- MINISTERIO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA DE ITALIA (1972): *Carta del Restauro de 1972* [en línea] Dirección URL:< http://www.mcu.es/patrimonio/docs/MC/IPHE/Biblioteca/ITALIA_2.pdf> [Consulta: 09/12/2011]
- OCPM (sin año): *Organización de las Ciudades del Patrimonio Mundial. La misión de la OCPM* [en línea] Dirección URL:< <http://www.ovpm.org/es/mision>> [Consulta: 25/09/2011]
- PRIETO DE PEDRO, J. J. (2004): "P. cultural, dualismo competencial y comunicación cultural en la Constitución". *PH Boletín del Instituto del Patrimonio Histórico*. Nº 48. Sevilla: Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, pp. 72-80.
- RUIZ-RICO RUIZ, G. (2004): "El derecho andaluz del patrimonio histórico desde una perspectiva constitucional". *PH Boletín del Instituto del Patrimonio Histórico*. Nº 48. Sevilla: Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, pp. 63-72.
- SÁNCHEZ DE LAS HERAS, C. et al. (2005): "Los Castillos. Reflexiones ante el reto de su conservación". *Actas de Jornadas, Alcalá la Real 26-28 de mayo de 2004*. Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Cultura,
- SALMERÓN ESCOBAR, P. (2004): *Repertorio de textos internacionales del patrimonio cultural*. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. Granada: Editorial Comares.
- TICCIH (2003): *Carta de Nizhny Tagil sobre el Patrimonio Industrial de 2003* [en línea] Dirección URL: <<http://international.icomos.org/18thapril/2006/nizhny-tagil-charter-sp.pdf>> [Consulta: 16/12/2011]
- UNESCO (sin año): *Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura* [en línea] Dirección URL:< <http://www.unesco.org/new/es/unesco/>> [Consulta: 25/09/2011]

- UNESCO (1931): *Carta de Atenas de 1931*. [en línea] Dirección URL:< http://www.unesco.org/culture/natlaws/media/pdf/guatemala/guatemala_carta_de_atenas_1931_spa_orof.pdf> [Consulta: 5/12/2011]
- UNESCO (1954): *Convención para la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado y Reglamento para la aplicación de la Convención 1954. La Haya, 1954* [en línea] Dirección URL:< http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13637&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html> [Consulta: 27/09/2011]
- UNESCO (1956): *Recomendación que define los principios internacionales que deberán aplicarse a las excavaciones arqueológicas* [en línea] Dirección URL:<<http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001145/114585s.pdf#page=44>> [Consulta: 7/12/2011]
- UNESCO (1970): *Convención sobre las Medidas que Deben Adoptarse para Prohibir e Impedir la Importación, la Exportación y la Transferencia de Propiedad Ilícitas de Bienes Culturales 1970*. París, 14 de noviembre de 1970 [en línea] Dirección URL:< http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13039&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html> [Consulta: 27/09/2011]
- UNESCO (1976a): *Carta de Nairobi de 1976* [en línea] Dirección URL:< <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001140/114038s.pdf#page=137>> [Consulta: 6/12/2011]
- UNESCO (1976b): *Recomendación relativa a la Salvaguardia de los Conjuntos Históricos o Tradicionales y su Función en la Vida Contemporánea*. 26 de noviembre de 1976 [en línea] Dirección URL:< <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001140/114038s.pdf#page=137>> [Consulta: 27/09/2011]
- UNESCO (sin año): *Word Heritage Convention*, [en línea] Dirección URL:<<http://whc.unesco.org/en/about/>> [Consulta: 10/05/2011]
- UNIÓN EUROPEA (sin año): *Funcionamiento de la UE* [en línea] Dirección URL:< http://europa.eu/about-eu/basic-information/about/index_es.htm> [Consulta: 03/11/2012]

BIBLIOGRAFÍA CAPÍTULO 3

- ALTED VIGIL, A. (2009): "Recuperación y protección de los bienes patrimoniales en la zona insurgente: el servicio de defensa del patrimonio artístico nacional" en ARGERICH FERNÁNDEZ, I. y ARA LÁZARO, J. (coords.): *Arte protegido*:

Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil. 2º edición. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 97-124.

ÁLVAREZ LOPERA, J. (2009): “La Junta del Tesoro Artístico de Madrid y la protección del patrimonio en la Guerra Civil” en ARGERICH FERNÁNDEZ, I. y ARA LÁZARO, J. (coords.) (2009): *Arte protegido: Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*. 2º edición. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 27-62.

CALAMA RODRÍGUEZ, J. M. y GRACIANI GARCÍA, A. (2000): *La restauración monumental en España. De 1900 a 1936*. Sevilla: Universidad de Sevilla: Secretariado de Publicaciones. Instituto de Ciencias de la Construcción. Textos de Doctorado. Serie: Arquitectura. Nº 15.

FERNÁNDEZ NARANJO, J. A. (1995): “Método de intervención y proceso de tramitación de las actuaciones en elementos del patrimonio histórico de Andalucía”. *PH Boletín del Instituto del Patrimonio Histórico* (11). Sevilla: Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. pp. 26-29.

GONZÁLEZ-VARAS, I. (2005): *Conservación de Bienes Culturales. Teoría, historia, principios y normas*. 4ª edición. Madrid: Ediciones Cátedra.

JUNTA DE ANDALUCÍA. CONSEJERÍA DE CULTURA (sin año). *Bienes Culturales* [en línea] Dirección URL:< <http://www.juntadeandalucia.es/cultura/web/areas/bbcc>> [Consulta: 10/03/2012]

LAFUENTE BATANERO, L. (2004): “Las competencias de la administración general del Estado en PH”. *PH Boletín del Instituto del Patrimonio Histórico* (48). Sevilla: Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, pp. 52-63.

LÓPEZ RECHE, G. (1993): “El reglamento de organización administrativa del patrimonio histórico”. *PH Boletín del Instituto del Patrimonio Histórico* (2). Sevilla: Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. p.1.

MARTÍNEZ DÍAZ, B. y QUEROL, M. A. (2004): “La gestión del patrimonio arqueológico en las comunidades autónomas: balance y situación actual”. *PH Boletín del Instituto del Patrimonio Histórico* (48). Sevilla: Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, pp.102-109.

MUSEO NACIONAL DEL PRADO (sin año). *Historia del Museo* [en línea] Dirección URL:< <http://www.museodelprado.es/la-institucion/historia-del-museo/>> [Consulta: 14/02/2012]

ORDIERES DIEZ, I. (1995): *Historia de la restauración monumental en España (1835-1936)*. Madrid: Ministerio de Cultura.

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO (sin año). *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* [en línea] Dirección URL:<
<http://rabasf.insde.es/>> [Consulta: 14/02/2012]

TUSELL GÓMEZ, J. (2009): “El patrimonio artístico español en tiempos de crisis” en
 ARGERICH FERNÁNDEZ, I. y ARA LÁZARO, J. (coords.): *Arte protegido: Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*. 2º edición.
 Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 17-26.

BIBLIOGRAFÍA CAPÍTULO 4

CENTRO INTERNACIONAL DE ESTUDIOS DE FORTIFICACIÓN Y APOYO
 LOGÍSTICO (CIEFAL) (2011): *CAVIDAFORT* [en línea] Dirección URL:
 <<http://www.cieform.org/home.cis>> [Consulta: 21/03/2013]

CENTRO DE INTERVENCIÓN EN EL PATRIMONIO HISTÓRICO (2004):
 “Metodología para la intervención en el patrimonio histórico. Normalización de
 la documentación *PH Boletín del Instituto del Patrimonio Histórico* (47). Sevilla:
 Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, pp. 72-73.

CONFERENCIA INTERNACIONAL SOBRE CONSERVACIÓN CRACOVIA 2000
 (2000): *Principios para la Conservación y Restauración del Patrimonio
 Construido. Carta de Cracovia 2000* [en línea] Dirección URL:
 <<http://www.mcu.es/museos/docs/CartaDeCracovia.pdf>> [Consulta:
 20/12/2011]

CONSEJO DE EUROPA (1975): *Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico de 1975*
 [en línea] Dirección URL:<
<http://www.mcu.es/patrimonio/docs/MC/IPHE/Biblioteca/AMSTERDA.pdf>>
 [Consulta: 09/12/2011]

FONTELA SAN JUAN, C. (1997): “La documentación del proyecto y el proyecto como
 documento”. *PH Boletín del Instituto del Patrimonio Histórico* (19). Sevilla:
 Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. pp. 81-86.

GARCÍA COUTO, M. A. (coord.) (2011): *Atlas climático ibérico. Temperatura del aire y
 precipitación (1971-2000)*. Madrid: Agencia Estatal de Meteorología. Ministerio
 de Medio Ambiente y Medio Rural y Marino.

ICOMOS (1964): *Carta de Venecia de 1964*. [en línea] Dirección
 URL:<http://www.icomos.org/docs/venice_es.html> [Consulta: 25/09/2011]

ICOMOS (1994): *Documento de Nara sobre la Autenticidad de 1994* [en línea]
 Dirección

URL:<http://www.esicomos.org/nueva_carpeta/info_DOC_NARAesp.htm>
[Consulta: 07/05/2012]

INSTITUTO DEL PATRIMONIO CULTURAL DE ESPAÑA (IPCE) (1997): *Plan Nacional de Arquitectura Defensiva* [en línea] Dirección URL:<<http://ipce.mcu.es/pdfs/PNArquitecturaDefensiva.pdf> > [Consulta: 16/11/2013]

JUNTA DE ANDALUCÍA: *Plan de Arquitectura Defensiva de Andalucía (PADA)* (2009) [en línea] Dirección URL:<http://www.juntadeandalucia.es/culturaydeporte/web/html/sites/consejeria/areas/bbcc/documentos/PADA_Lineas_generales.PDF> [Consulta: 10/11/2013]

MINISTERIO DE CULTURA. INSTITUTO DEL PATRIMONIO HISTÓRICO ESPAÑOL. *Carta de Baños de la Encina para la conservación de la arquitectura defensiva en España* [en línea] Dirección URL:<<http://ipce.mcu.es/pdfs/BaniosEncina.pdf>> [Consulta: 09/2/2013]

OEA (1977): *Carta de Quito* [en línea] Dirección URL:<http://ipce.mcu.es/pdfs/1967_Carta_de_QUITO.pdf> [Consulta: 06/05/2012]

RIEGL, A. (2008): *El culto moderno a los monumentos*. 3ª edición. Madrid: Antonio Machado libros. Col. La Balsa de la Medusa.

TEJEDOR CABRERA, A. (2004): “El proyecto de restauración de la Puerta de Córdoba en Carmona. Metodologías y respuestas”. *PH Boletín del Instituto del Patrimonio Histórico* (47). Sevilla: Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, pp. 50-66.

BIBLIOGRAFÍA CAPÍTULO 5

ALCOCER MARTÍNEZ, M. y SANCHO DE SOPRANIS, H. (1940): Noticias y documentos referentes al Alcázar de Jerez de la Frontera en los siglos XIII al XVI. *Publicaciones de la Sociedad de Estudios Históricos jerezanos* (7), Jerez de la Frontera: Sociedad de Estudios Históricos jerezanos.

ANTÓN SOLÉ, P. y OROZCO ACUAVIVA, A. (1976): *Historia medieval de Cádiz y su provincia a través de sus castillos*. Instituto de Estudios Gaditanos. Cádiz: Diputación provincial de Cádiz.

ARMARIO, E. (2013): “El emblema de Villamartín se derrumba”. En *Diario de Cádiz*, 17 de marzo [En línea] Dirección URL:<<http://www.diariodecadiz.es/article/ocio/1503689/emblema/villamartin/se/derrumba.html>> [19/04/2013]

BARROS CANEDA, J. R. (2004): *Castillos de Cádiz*. Cádiz: Grupo Información, D. L.

- BARTOLOMÉ, E. (2009): "Ermitas y Cofradías". *Diario de Cádiz*, 13 de abril. [en línea] Dirección URL:<
<http://www.diariodecadiz.es/article/opinion/397710/ermitas/y/cofradias.html>>[Consulta: 18/10/2014]
- CHUECA, F. (1965): *Historia de la arquitectura española. Edad Antigua y Edad Media*. Madrid: Editorial Dossat.
- CALDERÓN QUIJANO, J. A. et al. (1978): *Cartografía militar y marítima de Cádiz: 1513-1878*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos.
- CIRICI NARVÁEZ, J. R. (1997): "Vejer de la Frontera". En VVAA: *Monumentos de la Provincia: Cádiz, pueblo a pueblo*, Vol. 20, Cádiz: Editado por Federico Yoly y Cía S.A. y Diario de Jerez S.A., pp. 213-224.
- DE ALBA ROMERO, M. (2010). "El Castillo de Chipiona (Cádiz)". *Arqueología de la Arquitectura* (7). Madrid: CSIC, pp. 169-189.
- DE LAS CUEVAS J. y J. (1985): *Arcos de la Frontera*. Cádiz: Diputación de Cádiz.
- FERNÁNDEZ CANO, V. (1973): *Las defensas de Cádiz en la Edad Moderna*. Sevilla: Ed. Escuela de Estudios Hispano-Americanos.
- FIERRO CUBIELLA, J. A. (1991). *El Castillo del "Lugar de la Puente" en San Fernando-Cádiz*. Cádiz: Autoedición.
- FRANCO, F. J. (2014): "El Castillo de Santiago estrenará un museo histórico el próximo martes". *Diario de Cádiz*, 15 de mayo. [en línea] Dirección URL:<
<http://www.diariodecadiz.es/article/provincia/1772563/castillo/santiago/estrenar/museo/historico/proximo/martes.html>> [Consulta: 17/09/2014].
- FRESNADILLO, R. (1993): Canteros, cantería y simbología en el castillo de Santiago. Sanlúcar de Barrameda (Cádiz). *Estudios de historia y de arqueología medievales* (9). Cádiz: Universidad de Cádiz, pp. 131-160.
- GARCÍA BELLIDO, A. et al. (1968): *Resumen histórico del Urbanismo en España*. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local.
- GUITART APARICIO, C. (1961): "Ensayo de clasificación racional de los castillos españoles". *Boletín de la Asociación Española de Amigos de los Castillos*. 9(33) Madrid: AEAC, pp. 91-100.
- HERNANDO PARRALES, A. (1968): *Historia de Prado del Rey y su término*. Cádiz: Servicio de publicaciones de la Excm. Diputación de Cádiz.
- HOROZCO, A. (1845): *Historia de la ciudad de Cádiz*. Cádiz: Ayuntamiento de Cádiz.
- INSTITUTO DEL PATRIMONIO CULTURAL DE ESPAÑA (1997): *Plan Nacional de Arquitectura Defensiva* [en línea] Dirección URL:<
<http://ipce.mcu.es/pdfs/PNArquitecturaDefensiva.pdf>> [Consulta: 16/11/2013]

- JIMÉNEZ MARTÍN, A. (1983): "Arquitectura gaditana de época alfonsí". *Jornadas conmemorativas del VIII centenario de la muerte de Alfonso X el Sabio*, Cádiz: Universidad de Cádiz, pp. 135-160.
- LEVI-PROVENÇAL, E. (1957): "España musulmana hasta la caída del Califato de Córdoba" en MENÉNDEZ PIDAL, R.: *Historia de España*, Tomo IV. Madrid: Espasa-Calpe.
- LÓPEZ JIMÉNEZ, J. et al. (2009): *Setenil de las Bodegas: Casco urbano. Carta Arqueológica*. Sevilla: Consejería de Cultura. Dirección General de Bienes Culturales.
- LÓPEZ VARGAS-MACHUCA, F. (2000): "En torno a la arquitectura gótica andaluza en el siglo XIII: el caso de Jerez de la Frontera", en GONZÁLEZ JIMÉNEZ, M. (coord.): *Sevilla 1248. Actas del Congreso Internacional Conmemorativo del 750 Aniversario de la Conquista de la Ciudad de Sevilla por Fernando III, Rey de Castilla y León* (Sevilla, 1998), Sevilla: Centro de Estudios Ramón Areces: pp. 949-960.
- MACHEÑO y OLIVARES, M. (1898): *Riqueza y cultura de Arcos de la Frontera*. Arcos de la Frontera: s.n.
- MANCHEÑO y OLIVARES, M. (1901): *Antigüedades del Partido Judicial de Arcos de la Frontera y pueblos que existieron en él*. Arcos de la Frontera: Imprenta del Arcobricense.
- MARTÍNEZ Y DELGADO, F. (1875): *Historia de ciudad de Medina Sidonia*. Cádiz: Imprenta y Litografía de la Revista Médica de D. Federico Joly y Velasco.
- MENÉNDEZ PIDAL, J. (1973): La Mezquita-Iglesia de Santa María la Real (Alcázar de Jerez). *Bellas artes* (19). Madrid: Ministerio de Cultura: Dirección General de Bellas Artes y Archivos, pp. 8 y 9.
- MENÉNDEZ ROBLES, M. L. y REYES TÉLLEZ, F. (1985): "El Alcázar de Jerez de la Frontera". En *Primer Congreso de Arqueología Medieval Española* (1985. Huesca). Madrid: Asociación Española de Arqueología Medieval, pp. 307-324.
- MENÉNDEZ ROBLES, M. L. y REYES TÉLLEZ, F. (1987): "Estructuras defensivas de una ciudad almohade: Jerez de la Frontera". En *Segundo Congreso de Arqueología Medieval Española* (Madrid 19-24 Enero 1987 (Vol. 2). Madrid: Asociación Española de Arqueología Medieval, pp. 765-772.
- MOSIG PÉREZ, F. (2010). *El Castillo de San Romualdo. Historia y documentos de un bien cultural de la ciudad de San Fernando* (Cádiz). Cádiz: Universidad de Cádiz.
- MUÑOZ RODRÍGUEZ, A. (1996): *Vejer de la Frontera*. Cádiz: Diputación Provincial de Cádiz.

- MUÑOZ RODRÍGUEZ, A. (2007): *Patrimonio cultural de Vejer de la Frontera*. Volumen III. Vejer de la Frontera: G.D.R. Litoral de la Janda.
- REINA, F., PAJUELO, J. M. y UTRERA, R. (2006): "Intervención en el Castillo de Castellar de la Frontera". *PH Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico* (60), Sevilla: Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, pp. 170-181.
- ROMERO MEDINA, R. (2005): *Estudio histórico-artístico del castillo de San Marcos de El Puerto de Santa María*. Cádiz: Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de El Puerto de Santa María.
- RUIZ MATA, D. (1987): La formación de la cultura turdetana en la Bahía de Cádiz a través del Castillo de Doña Blanca, Íberos. *Actas de las I Jornadas sobre el Mundo Ibérico, Jaén, 1985*. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Dirección General de Bienes Culturales, pp. 299-315.
- RUIZ MATA, D. y PÉREZ, C.J. (1995): *El poblado fenicio del Castillo de Doña Blanca*. El Puerto de Santa María: Ed. Ayto. de El Puerto de Santa María.
- SÁEZ RODRÍGUEZ, Á.J. (2003): *Tarifa, llave y guarda de toda España. Fortificación y urbanismo*. Algeciras: I.E.C.G.
- SÁEZ ESPLIGARES, A., TORREMOCHA SILVA, A.; SÁEZ ROMERO, A. M. (2002). *Informes de las actividades arqueológicas desarrolladas en el castillo de San Romualdo. Campañas de 2000 y 2001*. San Fernando: Octógono Historiadores del Arte. Publicaciones del Sur.
- SANCHO DE SOPRANIS, H. (1964): *Historia de Jerez de la Frontera desde su incorporación a los dominios cristianos*. Jerez de la Frontera: Ed. Jerez Industrial, tomo 1.
- SEGURA GONZÁLEZ, W et al. (2010): "Inicio de la invasión árabe de España. Fuentes documentales". *Alqantir. Monografías y Documentos sobre la Historia de Tarifa* (10). Tarifa: Asociación Proyecto TARIFA 2010, pp. 1-142.
- SEGURA GONZÁLEZ, W. (2011): "El comienzo de la conquista musulmana de España". *Alqantir. Monografías y Documentos sobre la Historia de Tarifa* (11). Tarifa: Asociación Proyecto TARIFA 2010, pp. 92-135.
- TABALES RODRÍGUEZ, M. A. y otros (2003): "Aproximación arqueológica al Castillo de San Romualdo. San Fernando, Cádiz". (Inédito).
- TORREMOCHA SILVA, A., SÁEZ ESPLIGARES, A. Y LÓPEZ GARRIDO J. L. (2002): "Informe preliminar de la actuación arqueológica de urgencia realizada en el castillo de San Romualdo (San Fernando, Cádiz). Abril-diciembre 2001. Enero de 2002. (Inédito).

TORRES BALBÁS, L. (1950). "El Castillo del Lugar de la Puente, en la Isla de Cádiz". *Al-Andalus: revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada* 15 (1), Madrid: Instituto Miguel Asín, pp. 202-213.

TORRES BALBÁS, L. (Sin año): *Ciudades hispanomusulmanas*. Madrid. Instituto Hispanoárabe de Cultura.

UTRERA BURGAL, R. M. (dir.). (2007). *Inspección arqueológica visual en el Castillo de San Romualdo, San Fernando, Cádiz. Memoria preliminar*, San Fernando: s.n.

UTRERA BURGAL, R.; TABALES RODRÍGUEZ, M. (2009): "El Castillo de San Romualdo (San Fernando, Cádiz). Aproximación estratigráfica y evolución constructiva". *Arqueología de la Arquitectura* (6). Madrid: CSIC, pp. 245-265.

BIBLIOGRAFÍA CAPÍTULO 6

ÁLVAREZ DE BUERGO BALLESTER, M. y GONZÁLEZ LIMÓN, T. (2000): *Restauración de edificios monumentales*. 2ª edición. Madrid: Ministerio de Fomento. CEDEX.

ARNHEIM, R. (1997): *Arte y percepción visual*. 14ª reimpresión. Madrid: Alianza Forma.

ASHLEY-SMITH, J. (1995): *Definitions of Damage*. Texto de la conferencia pronunciada en la sesión "When conservator and collections meet" en la *Reunión Anual de la Association of Art Historians*, Londres, 7-8 de Abril de 1995 [en línea] Dirección URL:< <http://cool.conservation-us.org/byauth/ashley-smith/damage.html>> [Consulta: 13/11/2012]

ASHWORTH, G. (1990): "The Historic Cities of Groningen: Which is Sold to Whom?" En ASHWORTH, G. y GOODALL, B.: *Marketing Tourism Places*. London: Routledge Library Editions: Tourism, pp. 138-154.

BENJAMIN, W. (1973): *Tesis de la filosofía de la historia*. Madrid: Taurus Ediciones.

BENJAMIN, W. (1982): "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica". En: *Discursos interrumpidos*. Madrid: Taurus Ediciones.

BOITO, C. (1893): *Questioni pratiche di belle arti: Restauri, concorsi, legislazione, professione, insegnamento*. Milán: U. Hoepli.

BONTA, J. P. (1977): *Sistemas de significación en arquitectura*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

- BRANDI, C. (2002): *Teoría de la restauración*. 2ª edición. Madrid: Alianza Editorial.
- CAPITEL, A. (2009): *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*. 2ª edición. Madrid: Alianza Forma.
- CONFERENCIA INTERNACIONAL SOBRE CONSERVACIÓN CRACOVIA 2000 (2000). *Principios para la Conservación y Restauración del Patrimonio Construido. Carta de Cracovia 2000* [en línea] Dirección URL: <<http://www.mcu.es/museos/docs/CartaDeCracovia.pdf>> [Consulta: 20/12/2011]
- CONFERENCIA MUNDIAL SOBRE TURISMO SOSTENIBLE (1995): *Carta para un Turismo Sostenible. Lanzarote, 27/28 de abril 1995* [en línea] Dirección URL: <http://www.aitr.org/index.php?option=com_content&view=article&id=280%3Acarta-di-lanzarote&catid=34%3Acarte-etiche&Itemid=360&lang=es> [Consulta: 04/05/2012]
- CONSEJO DE EUROPA (1975): *Declaración de Amsterdam* [en línea] Dirección URL: <http://www.mcu.es/patrimonio/docs/MC/IPHE/Biblioteca/DECLARACION_DE_AMSTERDAM.pdf> [Consulta: 05/05/2012]
- ECO, U. (1986): *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. 3ª edición. Barcelona: Editorial Lumen.
- ECO, U. (2000): *Tratado de semiótica general*. 5ª edición. Barcelona: Editorial Lumen.
- ETTINGER, C. R. (2006): "Conservación y posmodernidad; reflexiones en torno al patrimonio histórico". *Palapa*, 1(1). México: Universidad de Colima. Colima, pp. 39-46.
- GÓMEZ GONZÁLEZ, M. y GÓMEZ ESPINOSA, T. (2001): "Diagnóstico y metodología de restauración en la escultura policromada". *Arbor* 169 (667-668), Madrid: CSIC: Servicio de Publicaciones. pp. 613-644.
- GONZÁLEZ-VARAS, I. (2005): *Conservación de Bienes Culturales. Teoría, historia, principios y normas*. 4ª edición. Madrid: Ediciones Cátedra.
- GOODMAN, N. (1976): *Los lenguajes del arte. Aproximación a la teoría de los símbolos*. Barcelona: Editorial Seix Barral.
- GREFFE, X. (2003): "¿Es el Patrimonio un incentivo para el desarrollo?". *PH Boletín del Instituto del Patrimonio Histórico* (42). Sevilla: Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. pp. 44-51.
- HARRIS, M. (2007): *Teorías sobre la cultura en la era posmoderna*. 2ª edición. Barcelona: Ed. Crítica.

- HAUSER, A. (1961): *Introducción a la Historia del Arte*. Madrid: Guadarrama.
- HINIESTA; L. (2009): Castillo de Santiago. *Diario de Cádiz*, 14 de abril [en línea] Dirección URL:<<http://www.diariodecadiz.es/article/opinion/398543/castillo/santiago.html>> [Consulta: 27/09/2012]
- ICOMOS (1983): *Appleton Charter for the Protection and Enhancement of the Built Environment* [en línea] Dirección URL:<<http://www.international.icomos.org/charters/appleton.pdf>>[Consulta: 07/05/2012]
- ICOMOS (1994): *Documento de Nara sobre la Autenticidad de 1994* [en línea] Dirección URL:<http://www.esicomos.org/nueva_carpeta/info_DOC_NARAesp.htm> [Consulta: 07/05/2012]
- ICOMOS (1999): *Carta Internacional sobre Turismo Cultural. La Gestión del Turismo en los sitios con Patrimonio Significativo* [en línea] Dirección URL:<http://www.esicomos.org/nueva_carpeta/info_DOC_TURISMO.htm> [Consulta: 04/05/2012]
- ICOMOS (2003): *Principios para el Análisis, Conservación y Restauración de las Estructuras del Patrimonio Arquitectónico* [en línea] Dirección URL:<http://www.international.icomos.org/charters/structures_sp.htm> [Consulta: 20/12/2011]
- LYOTARD, J. F. (1991): *La condición postmoderna. Informe sobre el saber*. 2ª edición. Madrid: Ediciones Cátedra.
- LYOTARD, J. F. (1994): *La posmodernidad (explicada a los niños)*. 3ª edición. Barcelona: Gedisa Editorial.
- MACHUCA R., J. A. (1998): "Percepciones de la cultura en la posmodernidad". *Alteridades* 8 (16). México: UAM. Iztapalapa, pp. 27-41.
- MARTÍNEZ JUSTICIA, M. J. y SÁNCHEZ-MESA MARTÍNEZ, L. J. (2009): *La restauración de bienes culturales en los textos normativos. Selección, traducción y estudio crítico de documentos normativos internacionales y nacionales*. Granada: Editorial Comares.
- MARTÍNEZ JUSTICIA, M. J. et al. (2008): *Historia y teoría de la conservación y restauración artística*. 3ª edición. Madrid: Ed. Tecnos.
- MIDDLENTON, V. (1994): *Overall Tourism Product*. Tourism Marketing and Management Handbook. S.F.Witt & L. Moutinho. Pretice-Hall, pp. 337-340.

- MUÑOZ VIÑAS, S. (2003): *Teoría contemporánea de la Restauración*. Madrid: Editorial Síntesis.
- OEA (1977): *Carta de Quito* [en línea] Dirección URL:<http://ipce.mcu.es/pdfs/1967_Carta_de_QUITO.pdf> [Consulta: 06/05/2012]
- OMT (1997): *Declaración de Manila sobre el Impacto Social del Turismo 1997* [en línea] Dirección URL:<http://www.aitr.org/index.php?option=com_content&view=article&id=281%3Amanila-declaration&catid=34%3Acarte-etiche&Itemid=360&lang=es> [Consulta: 05/05/2012]
- PERELLÓ, A. M. (1987): *Las claves de la arquitectura*. Barcelona: Editorial Ariel.
- RASMUSSEN, S. E. (2004): *La experiencia de la arquitectura: sobre la percepción de nuestro entorno*. Barcelona: Editorial Reverté.
- RIEGL, A. (2008): *El culto moderno a los monumentos*. 3ª edición. Madrid: Antonio Machado libros. Col. La Balsa de la Medusa.
- RIVERA, A. (2011): El Zaporito tendrá uso cultural y un restaurante en el entorno de la plaza. *Diario de Cádiz*, 15 de diciembre [en línea] Dirección URL:<<http://www.diariodecadiz.es/article/sanfernando/1138561/zaporito/tendra/uso/cultural/y/restaurante/entorno/la/plaza.html>> [Consulta: 27/09/2012]
- RIVERA, A. (2012a): El Castillo de Sancti Petri se queda sin visitas guiadas y sin vigilancia. *Diario de Cádiz*, 25 de enero [en línea] Dirección URL:<<http://www.diariodecadiz.es/article/provincia/1167654/castillo/sancti/petri/se/queda/sin/visitas/guiadas/y/sin/vigilancia.html>> [Consulta: 27/09/2012]
- RIVERA, A. (2012b): El empresario que explote el quiosco del Zaporito gestionará también su museo. *Diario de Cádiz*, 31 de agosto [en línea] Dirección URL:<<http://www.diariodecadiz.es/article/sanfernando/1341627/empresario/explote/quiosco/zaporito/gestionara/tambien/su/museo.html>> [Consulta: 27/09/2012]
- RIVERA, A. (2012c): El Castillo es para el verano. *Diario de Cádiz*, 25 de enero [en línea] Dirección URL:<<http://www.diariodecadiz.es/article/provincia/1275977/castillo/es/para/verano.html>> [Consulta: 06/06/2012]
- ROMERO MORAGAS, C. (2001): "Ciudad, cultura y turismo: calidad y autenticidad". *PH Boletín del Instituto del Patrimonio Histórico* (36). Sevilla: Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, pp. 100-109.
- SALMERÓN ESCOBAR, P. (2004): *Repertorio de textos internacionales del patrimonio cultural*. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. Granada: Editorial Comares.

SOLÁ-MORALES, I. (2001): "Patrimonio arquitectónico o parque temático". *PH Boletín del Instituto del Patrimonio Histórico* (37). Sevilla: Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, pp. 58-61.

SPINOZA, B. (2005): *Ética demostrada según el orden geométrico*. 7ª reimpresión. México: Fondo de Cultura Económica

TROITIÑO VINUESA, M. A. (1998): "Turismo y desarrollo sostenible en las ciudades históricas". *Ería* (47), Ediuno. Oviedo: Ediciones de la Universidad de Oviedo, pp. 211-227.

VATTIMO, G. (1987): *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*. 2ª edición. Barcelona: Ed. Gedisa.

VIOLLET-LE DUC, E. (1866): *Dictionnaire Raisoné de l'Architecture Française du XI^e au XVI^e Siècle*. París: Ed. De A. Morel. Vol. VIII.

VVAA (1969): *Declaración de Helsinki, sobre la dimensión política de la conservación del patrimonio cultural en Europa*. 4ª Conferencia Europea de Ministros Responsables del Patrimonio Cultural. Helsinki, del 30 al 31 de Mayo de 1996, [en línea] Dirección URL:<
<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/28161/Cartas%20internacionales.pdf?sequence=14>>[Consulta: 27/09/2012]

CONCLUSIONES

ALLIEU-MARY, N. y FRYDMAN, D. (2003): "L'enseignement du patrimoine et la construction identitaire des élèves". *Les Cahiers. Innover et réussir*, núm. 5 [en línea] Dirección URL:<
<http://www.educationprioritaire.education.fr/dossiers/histoire-et-education-prioritaire/articles/lenseignement-du-patrimoine-et-la-construction-identitaire-des-eleves.html>> [Consulta: 29/07/2013]

BAATZ, W. et al. (1997): *Documento de Pavía. Preservación del Patrimonio Cultural: Hacia un perfil europeo del Conservador-Restaurador* [en línea] Dirección URL:<
http://ipce.mcu.es/pdfs/1997_Documento_Pavia.pdf> [Consulta: 11/04/2012]

BAGLIONI, R. y GONZÁLEZ LÓPEZ, M. J. (2001): "Situación actual de las titulaciones académicas en Europa sobre restauración del patrimonio histórico". *PH Boletín del Instituto del Patrimonio Histórico* (35). Sevilla: Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, pp. 38-41.

- COMISIÓN DEL MERCADO DE LAS TELECOMUNICACIONES (2011). *Informe anual 2011. Comunicaciones móviles* [en línea] Dirección URL:<http://cmtdata.cmt.es/cmtdata/jsp/inf_anual.jsp?tipo=1> (actualización 09/07/2012)
- CONFERENCIA INTERNACIONAL SOBRE CONSERVACIÓN “CRACOVIA 2000” (2000). *Carta de Cracovia 2000. Principios para la Conservación y Restauración del Patrimonio Construido* [en línea] Dirección URL:<<http://www.mcu.es/museos/docs/CartaDeCracovia.pdf>> [Consulta: 11/01/2012]
- CONSEJO DE EUROPA (1998): Recommendation No. R (98) 5 of the Committee of Ministers to Member States Concerning Heritage Education. [en línea] Dirección URL:<<https://wcd.coe.int/com.instranet.InstraServlet?command=com.instranet.CmdBlobGet&InstranetImage=530590&SecMode=1&DocId=459154&Usage=2>> [Consulta: 25/07/2013]
- ECCO (2002): *Professional Guidelines* [en línea] Dirección URL:< <http://www.ecco-eu.org/about-e.c.c.o./professional-guidelines.html>> [Consulta: 10/04/2012]
- ENCORE (1998): *The Document of Vienna* [en línea] Dirección URL:<<http://www.encore-edu.org/vienna.htm?tabindex=1&tabid=186>> [Consulta: 13/04/2012]
- ETSAM (1848): Bases para la historia de la Escuela de Arquitectura de Madrid. Plan de estudio de 1844 [en línea] Dirección URL:<<http://www.aq.upm.es/historiaetsam/ETSAM/Planes%20estudio/Plan1848.html>> [Consulta: 14/06/2013]
- GONZÁLEZ MONFORT, N. y PAGÈS I BLANCH, J. (2005): “Algunas propuestas para mejorar el uso didáctico del patrimonio cultural en el proceso de enseñanza-aprendizaje de la historia”. *Journées d’études didactiques de la géographie et de l’histoire*. Lyon: INRP.
- GONZÁLEZ-VARAS, I. (1996): Restauración monumental en España durante el siglo XIX. Valladolid: Ed. Ámbito.
- GONZÁLEZ-VARAS, I. (2001): “Restauración monumental y arquitectos restauradores”. En GONZÁLEZ-VARAS, I. *La catedral de León: el sueño de la razón*. León: Ed. Edilesa, pp. 63-114.
- ICOM (1984): *El conservador-restaurador: una definición de la profesión* [en línea] Dirección URL:<http://ge-iic.com/files/Cartasydocumentos/1984_El_conservador-restaurador_una_definicion_de_la_profesion.pdf> [Consulta: 10/04/2012]

- JARNIER, I. (2003): "La Courneuve: patrimoine industriel". *Les Cahiers. Innover et réussir*, núm. 5 [en línea] Dirección URL:<
<http://www.educationprioritaire.education.fr/dossiers/histoire-et-education-prioritaire/articles/la-courneuve-patrimoine-industriel.html>> [Consulta: 29/07/2013]
- LÓPEZ-MENCHERO BENDICHO, V. M. y GRANDE, A. (2011): "Hacia una Carta Internacional de Arqueología Virtual. El Borrador SEAV". *Virtual Archaeology Review*. 2(4), Sevilla: Sociedad Española de Arqueología Virtual, pp 71-75.
- PRIETO GONZÁLEZ, J.M. (2004): *Aprendiendo a ser arquitectos. Creación y desarrollo de la escuela de arquitectura de Madrid*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Biblioteca de Historia del Arte.
- ROSADO PACHECO, S. (2010): "La instrucción para promover y ejecutar las obras públicas de 10 de octubre de 1845 (contribución a la potestad reglamentaria en España)". *Anuario de historia del derecho español* (80), Madrid: Ministerio de Justicia, pp. 689-714.

ANEXO I

FICHAS DE REGISTRO DE DATOS GENERALES



Índice de Fichas de Registro de Datos Generales

RDG-01. Alcázar de Jerez de la Frontera.....	545
RDG-02. Castillo de Arcos de la Frontera.....	547
RDG-03. Castillo de Castellar de la Frontera.....	549
RDG-04. Castillo de Chipiona.....	551
RDG-05. Castillo de Doña Blanca.....	553
RDG-06. Castillo de Espera.....	555
RDG-07. Castillo del Fontanar-Palacio de los Ribera.....	557
RDG-08. Castillo de Gigonza.....	559
RDG-09. Castillo de Guzmán el Bueno.....	561
RDG-10. Castillo de Jimena.....	563
RDG-11. Castillo de Luna.....	565
RDG-12. Castillo de Matrera.....	567
RDG-13. Castillo de Medina Sidonia.....	569
RDG-14. Castillo Melgarejo.....	571
RDG-15. Castillo de Olvera.....	573
RDG-16. Castillo de San Marcos.....	575
RDG-17. Castillo de San Romualdo.....	577
RDG-18. Castillo de san Sebastián.....	579
RDG-19. Castillo de Sancti Petri.....	581
RDG-20. Castillo de Santa Catalina (Cádiz).....	583
RDG-21. Castillo de Santa Catalina (El Puerto de Santa María).....	585
RDG-22. Castillo de Santiago.....	587
RDG-23. Castillo de Setenil.....	589
RDG-24. Castillo de Torre-Alhámique.....	591
RDG-25. Castillo de Trebujena.....	593
RDG-26. Castillo de Vejer de la Frontera.....	595
RDG-27. Castillo-torre de Guzmán el Bueno.....	597

REGISTRO DE DATOS GENERALES		FICHA RDG- 01
DENOMINACIÓN: Alcázar de Jerez de la Frontera		
Dirección: Calle Alameda Vieja, 11403 Jerez de la Frontera.	Coordenadas geográficas: Latitud: 36.680660 Longitud: -6.139979	
Área de influencia: Sierra de Gíbalbín al noreste, la sierra de San Cristóbal al sudeste, Medina Sidonia al este y las proximidades del río Guadalete.		
DESCRIPCIÓN		
Cronología: Edad Media y s. XVIII	Estilo: Almohade	
Composición: Planta rectangular protegido por foso, barbacana y muralla. En el interior se encuentra el palacio del valí y la Mezquita, en el lateral noroeste, los baños en el sureste. Cuenta con dos puertas: una principal que conecta con el patio de armas. En origen tenía 13 torres. Las torres de la puerta y del Mirador flanqueaban los accesos. La torre del vértice oeste es de planta rectangular, esta torre se adosa la del Homenaje. En el vértice sur se ubica la torre del Oro que tiene planta octogonal. La Mezquita tiene planta cuadrada cuenta con alminar de planta cuadrada. Los baños conservan el aljibe, la noria y las zonas de distribución de la temperatura. El palacio de Villavicencio se articula en tres crujías. Dispone de tres plantas excepto la zona más próxima a la torre que se resuelve con dos plantas y azotea.		
Sistema constructivo: La entrada en recodo está fabricada con arco de sillería en herradura sobre ménsulas de mármol. A partir de aquí, se accede a una cámara de bóveda vaída en la que se encuentra una salida. El portillo en el flanco sureste se rematada con arco de medio punto y con triple recodo. Las torres son macizas en su parte inferior. La torre del vértice oeste se cubre con bóveda vaída y escalera de acceso a la cubierta. La torre del Homenaje está fabricada en tapial con tongadas horizontal y vertical de ladrillos y enlucido de cal. Están cubiertas con vigas de madera, alfajías y ladrillo. La última planta se cubre con bóveda vaída. La torre del Oro tiene tres fajas de ladrillos salientes con un sector de arquillos alargados de medio punto. Se remata por línea de almenas. La Mezquita está cubierta con bóveda esquifada sobre trompas con una linterna barroca. En el lateral noroeste se observa un arco lobulado con alfiz rehundido. En el suroeste destaca un pórtico de arco de herradura sobre pilares octogonales. Los baños: el primer cuerpo está cubierto con bóveda de espejo, seguidamente se sitúa la sala de agua fría con bóveda de cañón y arco de herradura; la sala de agua templada es de planta cuadrada. El espacio central está cubierto con bóveda ochavada. Se advierten resto de pintura almagra y decoración geométrica. El aljibe se compone de cuatro espacio conectados por arcos apuntados y cubiertos por bóveda de claustro con lunetos. Las estancias más nobles del palacio de Villavicencio se cubrieron con bóvedas encamonadas, tarjas y molduras y el resto con artesonados de ladrillos por tablas.		
Entorno: El alcázar se ubica en el sector suroeste de la ciudad y en el ala sur del recinto amurallado islámico en la cota más alta del urbanismo medieval, a 65 msnm.		
OTROS VALORES CULTURALES		
Valor histórico: Las construcciones islámicas se corresponden con el período almohade (s. XIII), aunque la mezquita o los baños podrían situarse en época almorávide. Construcción del alcázar como residencia del valí del califa sevillano. El rey Alfonso X conquistó Jerez en 1255, aunque en 1261 hubo una revuelta musulmana que cercó al Alcázar que fue retomado por los cristianos posteriormente. El Marqués de Cádiz realizó numerosas obras en el recinto como la reparación de edificaciones y murallas, creación de un nuevo foso y de la torre del Homenaje. En el siglo XVIII se levanta el palacio por Villavicencio.		

Valor socio-cultural: Alta identificación social del monumento y representativo de la ciudad medieval. Utilizado como recurso cultural y educativo.	
Valor uso/funcionalidad: Doble funcionalidad, como residencia y como espacio defensivo que mantuvo hasta finales del siglo XV con el conflicto de las casa de Arcos y Medina Sidonia. Compatibilidad con usos actuales.	
Valor económico: Explotación como recurso turístico de la ciudad y sede de actividades culturales (exposiciones, congresos, etc.)	
CONSERVACIÓN	
Estado general de conservación: Buen estado general de conservación. Disgregaciones y pérdidas volumétricas localizadas. No se ha observado protocolos de mantenimiento.	
Autenticidad: A mediados del siglo XX se inició la adaptación a hotel aunque las obras fueron paralizadas y posteriormente demolidas. Reconstrucciones miméticas.	
Integridad: No existe clara diferenciación entre elementos intervenidos y los originales. Modificaciones para adaptación a nuevos usos contemporáneos.	
Estado general del entorno: La ubicación mantiene cierta autenticidad e integridad del entorno con zona de amortiguamiento. Contexto urbano con modificaciones en el caserío histórico. Entorno protegido legalmente.	
Agresiones relevantes: No se observan	
PROPIEDAD Y USO	
Propietario: Ayuntamiento de Jerez de la Frontera	
Protección jurídica existente: Declarado Monumento Histórico Artístico por el Decreto 1931, Declaración de 1949 y BIC (categoría de Monumento) por la Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español.	
Uso original: Residencial	Usos precedentes: Inicio obras de adaptación a hotel.
Uso actual: Equipamiento cultural municipal.	

REGISTRO DE DATOS GENERALES		FICHA RDG- 02	
DENOMINACIÓN: Castillo de Arcos de la Frontera Castillo de los Duques de Arcos Antiguo Alcázar			
Dirección: Plaza del Cabildo	Coordenadas geográficas: Latitud: 36.748162 Longitud: -5.807191		
Área de influencia: Al norte con Bornos y Espera; al sur, con Jerez y Paterna; al este, con Jerez de la Frontera y al oeste con Prado del Rey, El Bosque y el Parque Natural Sierra de Grazalema.			
DESCRIPCIÓN			
Cronología: Edad Media		Estilo:	
Composición: El castillo presenta planta cuadrangular, con torres almenadas en cada esquina, con la Torre del Homenaje en el vértice de levante. Hacia el oeste, se encontraría la torre de la Vela, Del primitivo alcázar se conserva el arco de herradura en el antiguo acceso del oeste y un lienzo en el suroeste. La torre del Secreto, el adarve de la zona este, las torres de Flanqueo del sur, el aljibe del Patio de Armas y los merlones de remate piramidal datan de los siglos XIV y XV. . El acceso actual se ubica pasando el arco en el que estaba el oratorio del Ayuntamiento. La puerta queda coronada con el escudo de los Duques de Arcos.			
Sistema constructivo: Se ha podido observar aparejos de ladrillo tosco y de mampuestos tomados con mortero de cal y arena. Bases y esquinas reforzadas con sillares pétreos.			
Entorno: Se localiza en el casco urbano de la ciudad, en la zona más alta de la localidad frente al río Guadalete.			
OTROS VALORES CULTURALES			
Valor histórico: El castillo se levanta sobre el antiguo Alcázar árabe. Se configuró en época cristiana medieval (reformas efectuadas en los siglos XIV y XV). Del siglo XII al XV se suceden sus conquistas. Así, se sublevó un hijo del caudillo Abenabad para posteriormente ocuparlo Fernando III El Santo. Luego pasa a manos musulmanas hasta la ocupación de Alfonso X en 1250 que lo repuebla con mudéjares. Tras nuevas rebeliones el rey los expulsa y, esta vez, traslada a cristianos. Se suceden otras disputas, quedando definitivamente del lado cristiano hacia 1264-1269. El Castillo pertenecía a la Corona, luego al Consejo de Castilla, de Ruy López Dávalos o de los Enríquez, hasta que 1440 pasa a los Ponce de León, cuando don Juan II, les da el Condado de Arcos. Sufrió con el terremoto de Lisboa de 1755 y entre 1810-12 fue desmantelado por tres regimientos de "Dragones" franceses.			
Valor socio-cultural: El castillo posee una gran identificación con la ciudad de Arcos de la Frontera y forma parte de los principales monumentos de la ciudad. Reiteradas peticiones de régimen de visitas públicas. Gran riqueza arquitectónica. Existe conflicto socio-cultural.			
Valor uso/funcionalidad: Gran valor estratégico entre la sierra y la campiña jerezana y expresión de dominio y reconocimiento de privilegios de la familia de los Guzmán, tan ligada a la provincia. Actualmente es residencia privada con restricciones para la visita del monumento.			
Valor económico: Recursos de propiedad privada con restricciones para la visita del monumento.			

CONSERVACIÓN	
Estado general de conservación: En edificio se encuentra en un deficiente estado de conservación de sus estructuras externas. Destacando colonizaciones biológicas, costras negras y pérdidas volumétricas.	
Autenticidad: Posee un contraste de niveles de autenticidad derivado del grado de compatibilidad con su uso como vivienda. Zonas donde se mantiene un alto nivel (zona sur) donde se conservan estructuras, texturas y materiales primitivos y áreas donde las funciones prácticas dan lugar a modificaciones para satisfacer necesidades contemporáneas, mezcla de materiales modernos y uso de argamasas no tradicionales en este tipo de construcciones.	
Integridad: Destaca la intervención de eliminación de las estancias adosadas a principios del siglo XX, que ocultaban parcialmente parte del adarve sur y su línea de merlones por lo que se realzó los valores históricos y constructivos del castillo. No obstante, existen elementos que distorsionan la transmisión de valores del conjunto motivados, también, por la decisión de intervención en el momento crítico de conservación. Existen elementos que transmiten eficazmente los valores patrimoniales y en menor medida otros que dificultan su lectura (nuevos accesos, revestimientos de muros).	
Estado general del entorno: Se mantiene un entorno protegido con adosados históricos. Las circunstancias históricas determinaron el entorno próximo (Calle Nueva) donde no existe zona de amortiguamiento de edificio.	
Agresiones relevantes: Apertura de vano como entrada de cochera. Posible tratamiento de esgrafiados en el muro norte por personal no cualificado.	
PROPIEDAD Y USO	
Propietario: Santiago de Mora-Figueroa y Williams, Marqués de Tamarón.	
Protección jurídica existente: BIC como Monumento, Decreto de 1949, y Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español.	
Uso original: Residencial y defensivo.	Usos precedentes:
Uso actual: Residencial.	

REGISTRO DE DATOS GENERALES		FICHA RDG- 03	
DENOMINACIÓN: Castillo de Castellar de la Frontera Castillo de Castellar Viejo			
Dirección: Castellar Viejo CP: 11350	Coordenadas geográficas: Latitud: 36.319201 Longitud: -5.452927		
Área de influencia: Limita al norte con Jimena de la Frontera; al sur, Gibraltar y el Estrecho; avista el embalse del Guadarranque al este con San Martín del Tesorillo y la provincia de Málaga.			
DESCRIPCIÓN			
Cronología: Edad Media (s. XIII)		Estilo:	
Composición: Tiene planta alargada e irregular y con cerca amurallada, torre del Homenaje y nueve torreones. El acceso a la villa está flanqueado previamente por dos torres albaranas. Posee barbacana, doble muro con saeteras y conserva parte de la merlatura. Sobre la puerta de entrada se ubica el Alcázar, de planta rectangular y con dos torres: la del Homenaje y otra fabricada en época moderna. La muralla que rodea al conjunto se completa con nueve torreones. Se comunica con la iglesia del Divino Salvador por un paso elevado.			
Sistema constructivo: La barbacana está fabricada por muro dos hojas de piedra arenisca y mortero de cal y núcleo de ripios y mortero. La puerta de acceso es de arco apuntado, fabricado en ladrillo, que queda enmarcado por otro arco (de herradura, peraltado y rehundido). En la vertical de dicho paso se observa una buhedera como sistema defensivo. La torre del Homenaje se corona con un mirador compuesto por pareado de arcos de medio punto y cubierta de tejas a cuatro aguas. En el lienzo contiguo se dispone una galería de arcos de medio punto. Predomina la piedra caliza, sillares labrados en la base y en las esquinas.			
Entorno: Se eleva sobre un cerro en el Parque Natural Los Alcornocales, entre los ríos Guadarranque y Hozgarganta, a 248 msnm que ha permitido proteger la plaza y controlar sus dominios en el tiempo.			
OTROS VALORES CULTURALES			
Valor histórico: A mediados del siglo XV la conquista de Castellar se alterna entre cristianos y musulmanes hasta la caída del Reino Nazarí. En el siglo XVIII con la construcción del aljibe público se va asentando una población permanente. Fue propiedad de la casa de Medina Sidonia.			
Valor socio-cultural: Proceso especulativo de desvinculación con la ciudad. Inmueble como eje vertebrador urbano.			
Valor uso/funcionalidad: Desempeñó un importante papel, junto con la de Jimena, en la línea defensiva suroeste del reino nazarí, enlazando hacia el sur con la torre de Palmones y la bahía de Algeciras.			
Valor económico: Explotación económica en sector servicios. Conflicto funcionalidad contemporánea con resto de valores culturales.			

CONSERVACIÓN	
Estado general de conservación: En edificio se encuentra en un deficiente estado de conservación de sus estructuras externas. Destacando colonizaciones biológicas y costras negras.	
Autenticidad: Contraste de niveles de autenticidad derivado del grado de compatibilidad con su uso como hotel. Zonas donde se conservan estructuras, texturas y materiales primitivos y áreas donde las funciones prácticas dan lugar a modificaciones para satisfacer necesidades contemporáneas.	
Integridad: Las reconstrucciones responden a una estabilidad estructural que ayudan a mantener la integridad afectada por la búsqueda de mimetismo de las operaciones.	
Estado general del entorno: Existe zona de amortiguación con caserío histórico. Se observa contaminación visual.	
Agresiones relevantes:	
PROPIEDAD Y USO	
Propietario: Junta de Andalucía.	
Protección jurídica existente: BIC como Monumento, Decreto de 1949, y Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español.	
Uso original: Residencial y defensivo.	Usos precedentes: Residencial.
Uso actual: hotel de la red de Turismo Gaditano, S. A. de la Diputación de Cádiz.	

REGISTRO DE DATOS GENERALES		FICHA RDG- 04	
DENOMINACIÓN: Castillo de Chipiona			
Dirección: Calle del Castillo, CP:11550	Coordenadas geográficas: Latitud: 36.740958 Longitud: -6.437335		
Área de influencia: Limita al norte con sur con la desembocadura del Guadalquivir; al sur, con el término municipal de Rota; al este, con el término municipal de Sanlúcar y al oeste con el océano Atlántico.			
DESCRIPCIÓN			
Cronología: Alta Edad Media (s. XV)		Estilo:	
Composición: El monumento tiene planta cuadrada con torre de la misma forma en el lado norte. Tiene cuatro galerías perimetrales alrededor de un patio central con. Cuenta con dos plantas. Aparece totalmente almenado y se observan numerosas ventanas ojivales. Los paramentos perimetrales se rematan con una línea de almenas rectangulares simples. En el alzado norte y sur se encuentran ocultos bajo los merlones de época posterior. En Plena Edad Moderna se realizaron trabajos para la distribución interna: dos muros interiores de los que resultan dos naves longitudinales norte-sur y dos transversales este-oeste. Con la construcción del hotel, la planta baja fue un espacio porticado dividido en cinco tramos. La planta alta fue una terraza descubierta y transitable. También supuso la creación de una portada monumental. Se trazó un vano ojival al exterior y escarzado al interior. Se incorporó la torre rematada por una línea de merlones y apoyada sobre las almenas primitivas.			
Sistema constructivo: Las dos plantas que se forran con bóveda de arista. La fachada norte queda protegida por los embates del mar por una plataforma de sillarejos. En los muros interiores y sobre todo en la planta alta y en todo el frente sur, se observan líneas de ladrillos y mampuestos pequeños como sistema constructivo. Los muros internos de las galerías se construyen con mampuestos irregulares alineados horizontalmente, algunas zonas con relleno de esquirlas. El muro oeste de la planta baja se realiza con mampuestos pequeños dispuestos de forma irregular. El material utilizado en su construcción es fundamentalmente la piedra ostionera trabada con mortero de cal y arena. La base del muro sur se construye sobre una zapata de cimentación corrida, construida con mampuestos de piedra ostionera, que queda reforzada por una torta de arena reforzada con cal. La planta baja se cubrió con bóvedas de aristas apoyadas sobre pilares.			
Entorno: Se ubica en el extremo Oeste de la costa atlántica gaditana, próximo a la desembocadura del río Guadalquivir. Está emplazado en primera línea de costa, asentado sobre la muralla que cubre el antiguo acantilado de la zona que va desde la Cruz del mar hacia las Canteras.			
OTROS VALORES CULTURALES			
Valor histórico: En 1477 se redactó la Carta Puebla de Chipiona. Para de Alba Romero, existen documentos para adelantar la construcción de la Iglesia de la O a mediados del s. XV. Momento en el que se podría haber hecho frente a varias obras civiles. En 1577, Luís Bravo de Laguna, describe el estado de abandono del edificio en su informe sobre las fortificaciones de la costa oeste andaluza. En el siglo XVIII se convierte en prisión local.			
Valor socio-cultural: Se reconoce como uno de los monumentos más significativos de la ciudad, aunque ha sufrido numerosas intervenciones esteticistas que han alejado su percepción como arquitectura defensiva.			
Valor uso/funcionalidad: Importancia geoestratégica como apoyo y control de la desembocadura del Guadalquivir y la vertiente noroeste de la provincia. Cambios significativos de funciones. Actualmente, funciones compatibles con los valores culturales aunque distorsionados por el uso contemporáneo.			

Valor económico: Explotación como recurso turístico y equipamiento cultural del municipio.	
CONSERVACIÓN	
Estado general de conservación: Actualmente se encuentra en buen estado de conservación, exceptuando pequeñas intervenciones de mantenimiento.	
Autenticidad: Distorsión de los elementos conservados producto de su adaptación a sus funciones contemporáneas. Mimetismo de reconstrucciones.	
Integridad: Gran porcentaje de elementos intervenidos. Reposición de los revestimientos en su totalidad y de cerrajería esteticista.	
Estado general del entorno: Zona de amortiguamiento limitada. Próximo a caseríos históricos y mantenimiento de la primera línea costera.	
Agresiones relevantes:	
PROPIEDAD Y USO	
Propietario: Ayuntamiento de Chipiona	
Protección jurídica existente: BIC como Monumento, Decreto de 1949, y Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español.	
Uso original: Actividad militar.	Usos precedentes: Prisión, hotel.
Uso actual: Equipamiento administrativo y cultural del Ayuntamiento de Chipiona.	

REGISTRO DE DATOS GENERALES		FICHA RDG- 05
DENOMINACIÓN: Castillo de doña blanca Torre de Doña Blanca Ermita de San Cristóbal (?)		
Dirección: Carretera del Portal (CA-201), km. 3'3	Coordenadas geográficas: Latitud: 36.627094 Longitud: -6.161309	
Área de influencia: Norte: Jerez de la Frontera; Sur: Río Guadalete, El Puerto de Santa María; Este: Océano Atlántico, El Puerto de Santa María, Rota; Oeste: Torrecera, San José del Valle.		
DESCRIPCIÓN		
Cronología: Alto medieval	Estilo: Gótico	
Autoría:		
Composición: Planta de cruz griega. Puerta, en la parte central de la cara sur, y ventanas de arco apuntado. En el crucero se encuentran cuatro arcos de medio punto. El forjado lo conforma un techo plano. Presenta línea de merlones por todo el perímetro y verdugada de ladrillo.		
Sistema constructivo: Arcos apuntados con dovelas de calcarenita y jamba de estribos de sillares de piedra. Los muros tienen un espesor aproximado de 1,20 m fabricados con mampostería de ripios con argamasa de cal. Esquinas, exteriores e interiores, se alinean estribos de sillares de piedra como refuerzos, dispuestos de forma contrapeada alternativamente a cada fachada. En el crucero se encuentran cuatro arcos de medio punto de ladrillo, en despiece intercalados en la dirección del radio. Techo de vigas y rastreles de madera sobre los cuales se encuentran las alfarjías cerámicas. Nueve vigas por 10 rastreles en cada uno de los brazos. En el crucero se disponen cuatro vigas en las diagonales que reposan sobre sus respectivos canes de madera. En cada cuarto se disponen siete vigas		
Entorno: Cima y laderas de la Sierra de San Cristóbal, junto al río Guadalete (130 m.s.n.m.). Alcanza una visión de la campiña, sierras del interior y la costa y resguarda de los vientos de levante. Permitía la extracción de materiales de construcción y abundante agua dulce. Donde antes fue costa, en la actualidad se extiende una amplia marisma.		
OTROS VALORES CULTURALES		
Valor histórico: Posible confusión histórica del asesinato de Doña Blanca de Borbón por orden de Pedro I. Se considera que la reina fue asesinada (1361) después de estar prisionera en la torre de la localidad de Medina Sidonia. Similitud de los topónimos. Su tipología difiere de las propias de la arquitectura militar y concuerda más con una función de ermita. La línea de merlones insertados en el s. XIX.		

Valor socio-cultural:

Baja percepción identitaria por la pérdida de los distintos usos y la facilidad con la que se distorsionó los espacios interiores. Forma parte de un enclave de excepcional importancia arqueológica y puede formar parte del espacio cultural y funciones administrativa.

Valor uso/funcionalidad:

Finalidades históricas de atalaya como parte del sistema de guardas entre Cádiz, El Puerto de Santa María y Jerez. Posibilidad de origen ligado al culto religioso.

Valor económico:

Dado lo peculiar del enclave (sierra de San Cristóbal), a cierta distancia del núcleo urbano, las dimensiones del edificio así como la ausencia de bienes muebles o decoraciones ornamentales tiene un bajo impacto económico por sí mismo. No obstante, su pertenencia a la Zona arqueológica, hace de especial interés al turismo cultural y al estudio científico.

CONSERVACIÓN

Estado general de conservación:

Presenta un buen estado de conservación tras la intervención a principios del s. XXI. Existen problemas estructurales en la zona del crucero por modificaciones tipológicas.

Autenticidad:

Destaca el cambio de usos del edificio y su adecuación a formas más próximas a la arquitectura defensiva. No obstante, entendemos que se trata de la evolución histórica de una arquitectura viva.

Integridad:

Distorsión de los valores espaciales con elementos inadecuados en el interior del edificio (escalera en espiral y chimenea). En la rehabilitación de 2002, se sacrifica parte de los valores arquitectónicos del interior con la fabricación de un nuevo acceso a la cubierta con escalera de hormigón, justificada como medida de conservación de la cubierta.

Posible diálogo paradójico entre materiales (suelo de cemento, equipamiento para usos contemporáneos).

Estado general del entorno:

La ubicación rural mantiene autenticidad e integridad del entorno con amplia zona de amortiguamiento. Entorno protegido legalmente y conectado con usos y costumbre etnológicas (vías pecuarias).

Agresiones relevantes: No se observan

PROPIEDAD Y USO

Propietario: Junta de Andalucía

Protección jurídica existente:

Declaración genérica del Decreto de 22 de abril de 1949; Ley 16/1985 sobre el Patrimonio Histórico Español; Resolución de 16 de julio de 1999, de la Dirección General de Bienes Culturales de la Consejería de Cultura, BOE núm. 256, de 26 de octubre de 1999. Zona Arqueológica, el 13 de Marzo de 2001.

Uso original: Ermita (?)

Usos precedentes: Atalaya del sistema Cádiz, El Puerto de Santa María y Jerez.

Uso actual: Equipamiento cultural administrativo

REGISTRO DE DATOS GENERALES		FICHA RDG- 06
DENOMINACIÓN: Castillo de Espera Castillo de Fontanar Castillo de Fatetar		
Dirección: Calle Santo Cristo. CP: 11648	Coordenadas geográficas: Latitud: 36.874305 Longitud: -5.808654	
Área de influencia: Limita al norte y al oeste con la provincia de Sevilla; al este, con el término municipal de Bornos y Villamartín y al sur con Arcos de la Frontera.		
DESCRIPCIÓN		
Cronología: Edad Media	Estilo: Islámico	
Composición: Presenta planta irregular y compleja. Su torre del homenaje se sitúa en el lado norte, de planta cuadrada con ángulos achaflanados. La entrada se realiza por la muralla sur. Frente a la entrada principal se encuentra una torre cuadrangular. Esta puerta se defendía por un matacán. En el mismo muro se observa una ventana ciega de ojiva lanceolada con alfiz. Frente a la torre de entrada se encuentra una estancia, de época cristiana al que se accede por un pasillo abovedado, compartimentado en una serie de habitaciones de las que se conserva las jambas de algunas puertas. Existe un aljibe principal y en el lado suroeste otro aljibe circular excavado en la roca. El recinto presenta muralla que defiende el flanco noreste de la fortaleza, de la que se conserva su adarve. Los lienzos de muralla establecían tres líneas de defensa y parte de las murallas estaban talladas en la roca. La actual ermita del Santo Cristo de la Antigua está formada por tres tramos alineados formando una sola nave. El primero y el último tienen bóveda de crucería, descansan sobre nervios cruzados y capiteles empotrados en la pared, sin columnas. El tramo central conserva bóveda de cañón. La fachada es de portada adintelada y frontón partido con un rosetón central y florones a ambos lados. Se remata con espadaña con dos cuerpos, con arcos de medio punto para albergar las campanas. Su costado derecho tiene dos contrafuertes.		
Sistema constructivo: En los sistemas constructivos, predomina el mampuesto. El aparejo es irregular en las zonas superiores. Los escasos sillares los encontramos en las zonas más bajas de los muros. En la torre del homenaje se limita a las cuatro esquinas y a las jambas de su puerta. También aparecen tanto en las esquinas de la torre de entrada como en sus vanos. Destaca el dintel decorado con tres estrellas de seis puntas de la puerta cegada de la torre de entrada. El revestimiento exterior conserva algunas zonas con mortero de cal y arena.		
Entorno: Domina el cerro que se encuentra al noroeste de la ciudad, a 235 metros de altitud, se alcanza la campiña y las sierras circundantes, divisándose Arcos, Jerez, Gibalbín, Lebrija, Las Cabezas de San Juan, Los Palacios y Montellano. Controla el curso del río Salado y parte de esa campiña.		
OTROS VALORES CULTURALES		
Valor histórico: Existen restos de época romana, como la base de la torre del homenaje y los ángulos exteriores achaflanados. No existe claridad cuándo pasó a manos cristianas, probablemente sería tras la conquista por Fernando II, en 1251, o tras la caída de Jerez por Alfonso X EL Sabio, aunque definitivamente es conquistada en 1264, tras la revuelta mudéjar. En 1299, Fernando IV, concedió el castillo a Fernán Pérez Ponce de León. La villa jugará un papel importante en la conquista del reino de Granada, participando en las escalas de Setenil, Zahara, Antequera, etc. A mediados del siglo XIV, Alfonso Fernández de Portocarrero aprovecha la minoría de edad de los herederos del castillo para hacerse de él. Tras las disputas de los herederos por el castillo, Per Afán		

de Ribera, adquirió la comarca en 1394. Las posesiones pertenecieron a la familia hasta la muerte de Fadrique Enriquez de Ribera que lo donó a la Iglesia en 1537. En 1810 el castillo es rehabilitado por los franceses que lo consideraban una buena posición estratégica. AL finalizar la Guerra de la Independencia, el castillo se abandona, a excepción de la ermita.

Valor socio-cultural:

Uno de los principales monumentos de la ciudad y testigo de múltiples épocas históricas del municipio. Interesantes sistemas constructivos y gran potencial de explotación didáctica.

Valor uso/funcionalidad:

Control del paso norte de la provincia y conexión con Arcos.

Valor económico:

Explotación turística.

CONSERVACIÓN

Estado general de conservación:

El estado actual es bueno. Colonizaciones biológicas puntuales y falta de mantenimiento.

Autenticidad:

Alteración de materiales constituyentes con productos contemporáneos.

Integridad:

Graves deficiencias administrativas en los procesos de intervención. Intervenciones miméticas y esteticistas que dificulta la comprensión del inmueble como objeto del pasado.

Estado general del entorno:

Acondicionamiento paisajístico y reforestación de las laderas. Actuación en la accesibilidad pública

Agresiones relevantes:

Afectado por el terremoto de Lisboa. Largos periodos de abandono.

PROPIEDAD Y USO

Propietario: Iglesia Católica.

Protección jurídica existente:

BIC como Monumento, Decreto de 1949, y Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español.

Uso original: Militar

Usos precedentes: Residencial

Uso actual: Sin actividad contemporánea

REGISTRO DE DATOS GENERALES		FICHA RDG- 07
DENOMINACIÓN: Castillo del Fontanar-Palacio de los Ribera Palacio de los Ribera Castillo de Bornos		
Dirección: Plaza Alcalde José González, CP: 11640	Coordenadas geográficas: Latitud: 36.815341 Longitud: -5.743698	
Área de influencia: Limita al norte con Espera; al sur, con Arcos de la Frontera; al este, con el término municipal de Villamartín y Prado del Rey y al oeste con el término de Arcos y Jerez de la Frontera.		
DESCRIPCIÓN		
Cronología: Edad Media-Edad Moderna	Estilo: Medieval y renacentista.	
Composición: <p>La torre primitiva tiene planta cuadrada. En época cristiana se amplía adosando otro cuerpo de planta similar. El palacio renacentista de los Ribera se encuentra adosado al castillo incluyendo restos de la cerca y se articula en torno a un patio trapezoidal.</p> <p>El acceso sur es un amplio zaguán. En el interior, destaca una puerta con jambas y dintel con friso de leoncillos, animales mitológicos (sirenas, dragones) y hojas cardinas. Se remata con una gran corona ducal, montada sobre faja de roleos y flanqueada por dos pajes arrodillados sobre ménsulas.</p> <p>Comunica con el patio principal del claustro. Los restantes laterales del patio también están ocupados por estancias, con una escalera ubicada en la unión del ala norte con la del este. Existe una puerta en la galería norte con motivos de estilo gótico tardío.</p> <p>La galería oeste tiene dos crujías en dos plantas. La galería norte sólo tiene una crujía conservando el entresuelo. Se advierten gárgolas y una crestería calada ojival a modo de antepecho. La galería del lateral este desapareció con el terremoto de Lisboa (1755), siendo reconstruida.</p> <p>En el patio, de forma excéntrica, se ubica una fuente con escudo de la familia ducal. Los jardines limitan con el edificio por sus laterales oeste y norte y se distinguen dos partes. En el cruce de ambos ejes, se ubica un templete con una pequeña fuente. La segunda parte se remata con una logia.</p>		
Sistema constructivo: <p>El palacio renacentista de los Ribera está construido con muros de mampostería de gran espesor y los forjados no son originales, casi todos son de alfarjes de madera y ladrillo por tabla sobre alfarjías transversales y otros (galería oeste, planta alta) sin de viguetas de hormigón y bovedillas cerámicas. Las cubiertas son de teja cerámica sobre estructura de madera de diversas escuadrías (producto de las diversas reparaciones). Estas estructuras son de par y nudillo en la galería oeste, en la sur y en los almacenes. En el resto son de colgadizo (a un agua), apoyadas sobre mechinales en la parte superior y sobre durmientes en la inferior. En la cubierta del torreón los pares son de rollizo sin durmiente.</p> <p>Los revestimientos interiores son modernos. Existen restos de pintura mural y en el exterior del torreón norte (denominada de Gallardo) se conservan esgrafiados al estilo segoviano y rematado con crestería pétrea de flores de lis, de las que se conservan algunos tramos. Esta torre de planta cuadrada presenta vanos de ventanas decoradas con motivos similares a la puerta de la galería interior.</p> <p>En el patio se ubica una fuente de mármol con escudo de la familia ducal. En los jardines se localiza una logia renacentista en piedra y ladrillo.</p>		
Entorno: <p>Está situado en la parte central del casco histórico de la localidad dominando el primitivo asentamiento que originó el actual núcleo urbano.</p>		
OTROS VALORES CULTURALES		
Valor histórico: <p>En 1258, Alfonso X concede la aldea de Bornos a Per del Castel. La villa volvería a manos reales para volver a ser conquistada por los musulmanes, hasta que finalmente vuela a pertenecer a Arcos. En 1304, Fernando IV concede la villa a Fernán Pérez Ponce. En 1362, Juan Ponce de León vende la ciudad a Martín López de Córdoba que fue declarado rebelde y confiscados todos sus bienes. Enrique</p>		

El dona la villa a la casa de Marchena que terminan vendiéndola a Alonso Fernández de Marmolejo y Martín Fernández Cerón.

Per Afán de Ribera compró el castillo de Bornos a finales del siglo XIV, pasando a la casa de los Ribera. Entre los siglos XV y XVI, Fadrique Enríquez de Ribera construyó una casa palaciega, con tres crujías de arcos peraltados sobre columnas. Posiblemente la torre norte del castillo se reformó dando lugar a la que se configura actualmente con esgrafiados y ornamentaciones en las ventanas.

En 1720, los duques concedieron una porción del jardín secreto (noroeste) para la construcción de una ermita a la Veracruz.

Valor socio-cultural:

Uno de los principales monumentos de la ciudad ligado al origen y desarrollo de la misma. Centro de distintas actividades sociales. Gran potencial pedagógico.

Valor uso/funcionalidad:

Usos defensivos y función de prestigio social. Dinamizador socio-cultural contemporáneo.

Valor económico:

Gran potencial como recurso turístico y dinamizador cultural de la ciudad.

CONSERVACIÓN

Estado general de conservación:

Buen estado general. Necesidad de plan de mantenimiento de patologías derivadas de su contexto urbano

Autenticidad:

Alto porcentaje de autenticidad a pesar de la evolución histórica del bien. Intervencionismo en los revestimientos continuos con sustituciones. Peligros de contaminación visual por adaptación a funciones contemporáneas. Conservación de elementos singulares.

Integridad:

Reintegraciones volumétricas con criterio mimético. Uso excesivo de materiales contemporáneos con peligro de compatibilidad con materiales constituyentes. Conservación de entorno (jardines históricos) y mantenimiento y protección de especies botánicas.

Estado general del entorno:

Escasa zona de amortiguamiento con tráfico rodado.

Agresiones relevantes:

Accidentes fortuitos por contexto urbano.

PROPIEDAD Y USO

Propietario: Ayuntamiento de Bornos

Protección jurídica existente:

BIC como Monumento, Decreto de 1949, y Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español.

Uso original: Militar-Residencial

Usos precedentes: Hogar de Tercera Edad, casino, sociedad de cazadores, club juvenil, sede del Ayuntamiento y viviendas.

Uso actual: Equipamiento municipal.

REGISTRO DE DATOS GENERALES		FICHA RDG- 08	
DENOMINACIÓN: Castillo de Gizonza Torre de Gizonza Baños de Gizonza			
Dirección: CP:11400 San José del Valle	Coordenadas geográficas: Latitud: 36.552394 Longitud: -5.833678		
Área de influencia: Limita al norte con San José del Valle y Arcos de la Frontera; al sur con Paterna de la Rivera, Medina Sidonia y Alcalá de los Gazules; al este con Puerto Real y al oeste, con el Parque Natural de los Alcornocales.			
DESCRIPCIÓN			
Cronología: Edad Media		Estilo:	
Composición: Este castillo tiene planta cuadrangular y dos cuerpos. El acceso se realiza a través de dos escaleras que forman balaustrada. El vano es estrecho y bajo, adintelado y dos impostas muy marcadas. Sobre la puerta se advierte una ventana en arco de herradura. Sobre ésta, en el mismo eje, se remata con contra ventana con arco de herradura más estrecha y alargada. El piso superior es de bóveda vaída, con varios ventanales y se llega a través de una escalera estrecha. La fortaleza tiene una cerca y patio de armas, al que se accede por una puerta con arco de medio punto, coronado con un escudo nobiliario. En la cara interna se advierte otro escudo (león rampante y barras verticales) perteneciente a la Casa de Arcos.			
Sistema constructivo: Los muros están fabricados con mampuestos tomados con mortero de cal y arena. Las portadas son de sillares pétreos labrados. En la base y esquinas se usan sillares de piedra como refuerzo.			
Entorno: Entorno rural semi aislado.			
OTROS VALORES CULTURALES			
Valor histórico: En la zona se ubicó la ciudad turdetana de Saguntia (que significa “fuerte”). En el periodo musulmán, se produce un cambio de nombre, pasándose a llamar Xisgonza. Desde 1248 hasta 1492 Xisgonza es una ciudad fronteriza con el reino de Granada, sirviendo de referencia para ambos bandos. El castillo de Gizonza formaba parte del sistema de fortalezas de la campiña gaditana, junto al Alcázar de Jerez, Melgarejo, Gibalbín, Torrecera, etc. Tiene un origen musulmán y su historia está ligada al periodo de reconquista y a Enrique II, ya que en 1371 se produjo, en sus inmediaciones, la batalla que lleva su nombre. A finales del siglo XIX, Gizonza funciona como balneario creado por Francisco Ponce de León.			
Valor socio-cultural: Pérdida de identidad con la ciudad. Gran importancia pedagógica por su carga cultural.			
Valor uso/funcionalidad: Alta importancia estratégica de la ciudad histórica por ser zona fronteriza. Cambio de funciones histórica. Descontextualización funcional por usos privados.			
Valor económico: Dificultad como recurso turístico por su localización rural. Explotación agropecuaria privada.			

CONSERVACIÓN	
Estado general de conservación: Muy deficiente estado de conservación. Peligro de desprendimientos. Colonizaciones biológicas. No existe mantenimiento.	
Autenticidad: Distorsión formal y material producto de la adaptación a funciones contemporáneas.	
Integridad: Impacto negativo de las reformas en el bien mermando la integridad del original. Actuaciones sin criterio respondiendo exclusivamente a la funcionalidad.	
Estado general del entorno: Entorno natural.	
Agresiones relevantes: Reformas (apertura de huecos, revestidos, adosados, etc.) que distorsionan la lectura del monumento.	
PROPIEDAD Y USO	
Propietario: Propiedad privada	
Protección jurídica existente: BIC como Monumento, Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español.	
Uso original: Militar	Usos precedentes: Balneario
Uso actual: Explotación agropecuaria y vivienda particular	

REGISTRO DE DATOS GENERALES		FICHA RDG- 09	
DENOMINACIÓN: Castillo de Guzmán El Bueno Alcazaba Califal			
Dirección: Plaza Miramar. CP: 11380	Coordenadas geográficas: Latitud: 36.011641 Longitud: -5.602998		
Área de influencia: Limita al norte con el Parque Nacional de Los Alcornocales; al sur, con el Estrecho de Gibraltar y Marruecos; al este, el Mar Mediterráneo y al oeste el Océano Atlántico.			
DESCRIPCIÓN			
Cronología: siglo X		Estilo: Califal	
Composición: Planta trapezoidal y cerrado por lienzos con torres de flanqueo macizas y esbeltas. La fortaleza conserva tres accesos originales: Puerta de Abd al-Rahman III, Puerta Oriental y Postigo norte. En el extremo de poniente se ubica la torre de planta octogonal unida por un alto espigón al antemuro occidental. La torre del homenaje tiene planta en forma de "L". Entre el siglo XV y el XVII, se suceden numerosas reformas. Adosada al muro sur, se establece el núcleo inicial con un ala residencial de dos plantas. La estancia superior o Sala de Armas se organiza a través de ocho bóvedas de arista con cubierta plana. Destacan una serie de pinturas murales de motivos geométricos, heráldicos y una vista en perspectiva. En otra etapa constructiva, se erigieron varios pabellones complementarios. Dos de ellos adosados a los muros oeste y norte, y otro atravesado en sentido norte-sur creando dos espacios independientes.			
Sistema constructivo: La base de los muros se articula con sillería a soga y tizón cuya altura máxima, que varía según el paño, es de dieciocho hiladas. El resto se fabrica con mampostería y sillarejos. Destaca la imposta que recorre el perímetro exterior. La torre de poniente está fabricada con sillarejos de areniscas con hiladas regulares. La torre del homenaje se adosa a la torre de flanqueo uniendo los distintos sistemas constructivos: la obra omeya de cantería recrecida con mampostería y la nueva fábrica de sillarejo. Los muros interiores de los pabellones fueron construidos con tapia de hormigón de cal y tierra, reformados con añadidos de mamposterías. Todas las galerías responden a un modelo común de piezas alargadas con dos niveles, el inferior, forjado con vigas y alfarjías de madera y el superior, con armadura de par y nudillo y cubierta de teja a dos aguas.			
Entorno: Extremo meridional de la península en el extremo occidental de una colina rocosa: amplio campo visual del estrecho de Gibraltar hasta la costa africana.			
OTROS VALORES CULTURALES			
Valor histórico: Actividad militar continuada desde su fundación hasta la retirada del Regimiento de Infantería en 1989. Se conserva la lápida fundacional donde se atestigua la construcción de un <i>bury</i> por el califa Abd al-Rahman III en el año 960/ 349H. La fundación de Tarifa estuvo ligada al conflicto de interés de los distintos califatos y a la necesidad de control de un conjunto de enclaves litorales de alto valor militar. La primera reforma que afectó al castillo consistió en la construcción de un antemuro en los lados oeste, norte y sur y complejos accesos acodados propios del siglo XII. Sancho IV el Bravo incorporó el castillo y medina de Tarifa en 1292 y nombró a Alonso Pérez de Guzmán gobernador, protagonista del episodio de defensa de la plaza costa de la muerte de su primogénito. En 1447, Juan II concedió la merced real de la villa a Fadrique Enríquez que repercutirá en los usos de la fortaleza centrada en su función defensiva. En el castillo se estableció la sede del nuevo señorío. En este momento, en el espacio interior se modifica, construyendo una serie de pabellones residenciales. La capacidad defensiva de su arquitectura resistiría el ataque de las tropas francesas.			

Valor socio-cultural: Alta identificación de la ciudad a través del monumento y gran potencial cultural del mismo. Gran valor arquitectónico y pedagógico.	
Valor uso/funcionalidad: Alta importancia estratégica reflejada en su uso militar continuado. Control del Estrecho de Gibraltar. Símbolo de fortaleza y valor a través de los episodios históricos acontecidos.	
Valor económico: Alto impacto como recurso turístico y dinamizador económico.	
CONSERVACIÓN	
Estado general de conservación: Buen estado de conservación. Necesidad de plan de mantenimiento.	
Autenticidad: Conservación de gran parte de los indicativos de valores culturales, compatibilidad físico-química de materiales.	
Integridad: Impacto de materiales y estructuras necesarias para las nuevas funciones contemporáneas.	
Estado general del entorno: Existe zona de amortiguamiento y potencial repercusión de tráfico rodado por su contexto urbano. Protección del caserío del entorno.	
Agresiones relevantes: No se observan	
PROPIEDAD Y USO	
Propietario: Ayuntamiento de Tarifa	
Protección jurídica existente: BIC como Monumento, Decreto de 1949, y Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español.	
Uso original: Militar	Usos precedentes: Militar
Uso actual: Equipamiento cultural municipal.	

REGISTRO DE DATOS GENERALES		FICHA RDG- 10	
DENOMINACIÓN: Castillo de Jimena			
Dirección: Calle Misericordia, 26, CP: 11330	Coordenadas geográficas: Latitud: 36.433476 Longitud: -5.455301		
Área de influencia: Limita al norte con Los Alcornocales y la Sierra de Grazalema; al sur, con Castellar de la Frontera; al este, la provincia de Málaga y al oeste, con Alcalá de los Gazules.			
DESCRIPCIÓN			
Cronología: Edad Media		Estilo: Árabe	
<p>Composición: Perímetro de murallas, irregular y alargado, que se adapta a la orografía del cerro. Presenta torreones cuadrangulares regularmente distribuidos. El alcázar se ubica en un extremo, conserva los fosos, cortinas y bastiones que lo independizan del resto de la ciudad. La zona más llana se reservó para el patio de armas y la más abrupta para las murallas defensivas. El foso, la torre del homenaje y la doble muralla formarían el primitivo castillo. La muralla exterior, la puerta de entrada y la torre albarrana formarían un complejo añadido posterior. El recinto posee dos puertas. La principal está compuesta de dos arcos de herradura coronada por línea de almenas. El arco interior es de medio punto. En su lado izquierdo y en ángulo recto se erige un torreón rectangular que se denomina Torre del Reloj. Se conservan varios aljibes. En la zona este del conjunto se sitúa la torre del homenaje. Tiene planta circular. El interior está dividido en tres plantas. A principios del siglo XIX se levantó un baluarte en el extremo norte con el objetivo de detener el avance de las tropas francesas. También se añadió la merlatura y las rampas de los muros del alcázar para facilitar el uso de artillería.</p>			
<p>Sistema constructivo: La puerta principal está compuesta de dos arcos de herradura apuntados con aparejo de ladrillo, coronada por línea de almenas y presenta restos de estuco con decoración de estrellas (de seis puntas) concéntricas entrelazadas pintadas en blanco y rojo. La puerta está construida con sillares romanos reaprovechados, en los que se observan inscripciones. El arco interior es de medio punto, de ladrillo y, encima se observa otro arco de descarga. Lienzos de murallas almenadas contruidos por sillarejo y ladrillos. Por una escalera se accede al camino de ronda de la parte interior. El primer aljibe es cónico y profundo. El segundo, de gran tamaño, está compuesto por cinco naves paralelas, con bóvedas de cañón, sustentadas por doce pilares y arcos de medio punto. También presenta arquillos secundarios como elementos decorativos. El tercero también es rectangular, presenta siete naves de techo abovedado sostenido por pilares. En el albácar, al pie de la torre del homenaje, existen otros dos aljibes completamente subterráneos. Torre del homenaje: la planta baja se accede por una puerta abocinada con arco de medio punto. La segunda planta tiene cúpula de ladrillos, vano alargado de medio punto y escalera de caracol empotrada en el muro con bóveda de cañón. La tercera planta es igual que la anterior con dos tipos de vanos: dos alargados y con arcos de medio punto con alfiz de ladrillo y pequeños huecos semicirculares irregulares y abocinados.</p>			
<p>Entorno: Se ubica sobre el cerro de San Cristóbal, en la ladera sur de una de las estribaciones de la Sierra de los Gazules y en pleno Parque Natural de los Alcornocales a 236 m.s.n.m.</p>			
OTROS VALORES CULTURALES			
<p>Valor histórico: El castillo se encuentra emplazado sobre la primitiva ciudad romana de Oba. En el siglo VIII, con la conquista musulmana se construyó una primitiva fortificación para defender el enclave, ya denominado Xemina (del que derivaría Ximena y posteriormente Jimena). La ciudad</p>			

permaneció bajo influencia berimení hasta 1319 que fue canjeada al reino Nazarí de Granada a cambio de asistencia ante las incursiones cristianas.

El contexto inestable de una ciudad fronteriza, hizo alternar su regencia entre musulmanes y cristianos durante el siglo XV. En 1456, Enrique IV la toma definitivamente aunque cede la villa a Beltrán de la Cueva quien propicia su reedificación y repoblación.

Finalmente, en 1510 pasa a la casa de Medina Sidonia. En 1493, los Reyes Católicos otorgaron a la villa el título de Lealtad por la participación de la ciudad en la toma de Granada por Rodrigo Ponce de León, y más tarde, en 1498, la Carta de Fuero Real.

A comienzos del siglo XIX, se realizaron modificaciones para adaptarlo a las nuevas técnicas bélicas.

Valor socio-cultural:

Principal monumento de la ciudad e íntimamente ligada a su historia. Gran potencial pedagógico.

Valor uso/funcionalidad:

Situación estratégica, pues dominaba las antiguas comunicaciones comerciales entre la ciudad de Lascuta con el valle del Guadarranque.

Valor económico:

Importancia como recurso turístico.

CONSERVACIÓN

Estado general de conservación:

Se encuentra en buen estado general de conservación. Actuaciones localizadas. Necesidad de plan de mantenimiento.

Autenticidad:

Peligro de distorsión de la autenticidad por el uso de materiales contemporáneos de baja compatibilidad con los originales.

Integridad:

Impacto de las intervenciones de carácter mimético.

Estado general del entorno:

Conservación del entorno natural aislado aunque próximo a contexto urbano.

Agresiones relevantes:

No se observan

PROPIEDAD Y USO

Propietario: Ayuntamiento de Jimena de la Frontera

Protección jurídica existente:

BIC como Monumento, Decreto de 1949, y Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español.

Uso original: Militar

Usos precedentes: Militar

Uso actual: Equipamiento cultural municipal

REGISTRO DE DATOS GENERALES		FICHA RDG- 11
DENOMINACIÓN: Castillo de Luna		
Dirección: Calle Fermín Salvochea, 31, CP: 11520	Coordenadas geográficas: Latitud: 36.616997 Longitud: -6.358273	
Área de influencia: Limita al norte con las localidades de Chipiona y Sanlúcar; al sur con la Bahía de Cádiz; al este con la campiña jerezana y al oeste con el océano Atlántico.		
DESCRIPCIÓN		
Cronología: S. XIII-XIV	Estilo:	
Composición: El castillo-palacio se ajusta a la estructura de castillo señorial del siglo XV. De planta rectangular y flanqueado por cinco torres almenadas, siendo las principales la de la Alianza y la del Homenaje. En el siglo XVI se construyó el patio principal, compuesto de claustros rectangulares bajos y altos. Las galerías bajas están formadas por arcos de piedra ligeramente peraltados que se apoyan en gruesas columnas. Las altas, se dispone de igual fábrica y disposición, con arcos rebajados sobre columnas algo más estrechas que las inferiores. En la galería alta y sobre la arquería se dispone una balaustrada calada, en cuyos cuatro centros destacan los escudos de los Ponce de León. Adosados a los muros del Castillo, hay una capilla que fue construida posteriormente e inaugurada en 1951, actualmente es el Salón Capitular.		
Sistema constructivo: Los torreones están contruidos con piedras areniscas y calcáreas. Las fábricas están realizadas con mampuestos y mortero de cal y arena. Los perfiles de las torres y vanos se construyen con sillares pétreos. Todo el perímetro aparece almenado con remate piramidal. El exterior carece de todo signo decorativo.		
Entorno: Se construyó en una zona llana, guardando el lado norte del saco externo de la bahía de Cádiz.		
OTROS VALORES CULTURALES		
Valor histórico: El castillo fue en origen un ribat musulmán (s. XI). Conquistado por Alfonso X El Sabio que lo cede a Alonso Pérez de Guzmán "El Bueno" en el siglo XIII (1295) que construye el castillo sobre los restos de dicho ribat. Tras el matrimonio de su hija con Fernán Ponce de León, el castillo pasa a pertenecer a la Casa de Arcos hasta el siglo XVIII que pasa a ser residencia de los duques de Osuna hasta el siglo XIX. En el siglo XVI, se configura como castillo-palacio. Durante el siglo XX se vende varias veces. En 1943, fue adquirido por José León de Carranza acondicionándolo para colegio y hospital (San José y San Ramón).		
Valor socio-cultural: Alta implicación socio-cultural con la ciudad reforzada por los diferentes usos.		
Valor uso/funcionalidad: Alta repercusión estratégica y reflejo de prestigio social de propietarios.		
Valor económico: Potencial como recurso turístico y como equipamiento cultural de la ciudad.		

CONSERVACIÓN	
Estado general de conservación: Buen estado de conservación. Necesidad de plan de mantenimiento especializado.	
Autenticidad: Reconstrucciones esteticistas y distorsión de los valores históricos producto de su adaptación a funciones contemporáneas.	
Integridad: Gran porcentaje de reconstrucciones y adaptaciones para usos contemporáneos.	
Estado general del entorno: Zona de amortiguamiento. Contexto urbano.	
Agresiones relevantes: No se observan	
PROPIEDAD Y USO	
Propietario: Ayuntamiento de Rota	
Protección jurídica existente: BIC como Monumento, Decreto de 1949, y Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español.	
Uso original: Militar-residencial	Usos precedentes: Residencial, colegio y hospital
Uso actual: Equipamiento administrativo y cultural municipal.	

REGISTRO DE DATOS GENERALES		FICHA RDG- 12
DENOMINACIÓN: Castillo de Matrera Torre de Pajarete		
Dirección:	Coordenadas geográficas: Latitud: 36.807259 Longitud: -5.565559	
Área de influencia: Limita al norte con Puerto Serrano, al sur con Prado del Rey y El Bosque, al este, con la sierra de Grazalema y al oeste con Bornos.		
DESCRIPCIÓN		
Cronología: S. IX-X	Estilo:	
Composición: Se distinguen varias zonas: la torre del Homenaje, la cerca amurallada y el patio de armas también rodeado de murallas. La cerca es casi circular y tiene dos puertas denominadas Puerta de los Carros y la Puerta del Sol. Se conserva parte del arranque de los arcos que la formarían. En el lado norte se ubica la torre del Homenaje, de planta cuadrada. Tiene dos niveles.		
Sistema constructivo: La primera estancia está cubierta con bóveda de cañón formada por lajas de piedras irregulares. La planta superior también se cubre con bóveda de cañón pero constituida por ladrillos. No se conservan almenas y se advierten tres saeteras.		
Entorno: Está situado en la Sierra de Pajarete (Villamartín), a 523 msnm, en el camino de Villamartín a Prado del Rey. Se encuentra en una pequeña explanada en la cumbre de la colina.		
OTROS VALORES CULTURALES		
Valor histórico: Mandado construir por Omar Ben Hafsum, a finales del siglo IX para defender la ciudad de Iptuci, en la frontera de la Cora de Ronda. En el siglo XIII sufrió ataques de las tropas musulmanas y alternó su propietario hasta que fue conquistado en el s. XIV, aunque los intentos de posesión continuaron el s. XV.		
Valor socio-cultural: Uno de los principales monumentos pero descontextualizado de la ciudad. Gran importancia pedagógica.		
Valor uso/funcionalidad: Importante valor geoestratégico. Valor actual como yacimiento arqueológico.		
Valor económico: Bajo impacto turístico		
CONSERVACIÓN		
Estado general de conservación: Muy deficiente estado de conservación.		
Autenticidad: Debido a su abandono los escasos restos conservan gran fidelidad de los valores patrimoniales.		

Integridad: Gran riesgo de pérdida de la integridad del monumento. El abandono compromete la conservación de los valores culturales.	
Estado general del entorno: Entono natural	
Agresiones relevantes: Abandono	
PROPIEDAD Y USO	
Propietario: Propiedad privada.	
Protección jurídica existente: BIC como Monumento, Decreto de 1949, y Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español.	
Uso original: Militar	Usos precedentes:
Uso actual: Descontextualizado	

REGISTRO DE DATOS GENERALES		FICHA RDG- 13
DENOMINACIÓN: Castillo de Medina Sidonia		
Dirección: Calle Castillo	Coordenadas geográficas: Latitud: 36.455919 Longitud: -5.924631	
Área de influencia: Al norte limita con Paterna de la Rivera y el término municipal de Jerez; al sur, con Benalup y Vejer de la Frontera; al este, Alcalá de los Gazules y al oeste, Chiclana y Puerto Real.		
DESCRIPCIÓN		
Cronología: S. X	Estilo:	
Composición: Actualmente, sólo quedan restos arqueológicos. Triple recinto de la fortaleza. A la espalda de la Iglesia Mayor se advierten restos de una torre.		
Sistema constructivo: Mampuestos y sillares pétreos tomados con mortero de cal y arena.		
Entorno: Se sitúa en la cima de un cerro al sur de la población. Tiene una ubicación estratégica en la que domina la comarca.		
OTROS VALORES CULTURALES		
Valor histórico: La bibliografía tradicional apunta a la constitución de la ciudad por colonos fenicios. Las excavaciones realizadas en la Villa Vieja localizaron los cimientos de un lienzo de muralla y dos torres correspondientes a niveles fechados en el período romano. La mayor parte de las estructuras emergentes pertenecen a época musulmana. La ciudad se fue desarrollando de forma concéntrica a partir de la construcción del castillo como núcleo. En época de Alfonso X, fue mantenido y reedificado por su valor como plaza fronteriza con el reino de Granada. En el año 1279, el rey otorga a la orden de Santa María de España, los castillos de Medina Sidonia y Alcalá. El rey Sancho IV concedió los castillos de Medina, Alcalá y Vejer a la orden de Santiago. Con el establecimiento del Ducado de Medina Sidonia, se construyó un recinto amurallado. En 1472 recibe el título de ciudad, perteneciendo a la casa de los Guzmán hasta la eliminación de los señoríos en el siglo XIX. Con la ocupación napoleónica se realizan una serie de obras de fortificación en la zona del castillo, estableciéndose una guarnición francesa.		
Valor socio-cultural: Gran implicación del edificio en la institución de la ciudad.		
Valor uso/funcionalidad: Gran importancia estratégica de control de la comarca.		
Valor económico: Uso como equipamiento turístico de la ciudad.		

CONSERVACIÓN	
Estado general de conservación: Buen estado de conservación. Necesidad de planeamiento de mantenimiento.	
Autenticidad: Mantenimiento general de la autenticidad con criterios de intervención y materiales compatibles.	
Integridad: Gran impacto de las fases históricas (reutilización de material pétreo) en la lectura del monumento.	
Estado general del entorno: Entono natural afectado por instalaciones contemporáneas.	
Agresiones relevantes: Construcción de depósitos de agua de la ciudad en las inmediaciones.	
PROPIEDAD Y USO	
Propietario: Ayuntamiento de Medina-Sidonia	
Protección jurídica existente: BIC como Monumento, Decreto de 1949, y Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español.	
Uso original: Militar	Usos precedentes: Cantera
Uso actual: Yacimiento arqueológico	

REGISTRO DE DATOS GENERALES		FICHA RDG- 14
DENOMINACIÓN: Castillo Melgarejo Cortijo Torre de Melgarejo Torre de Melgarejo		
Dirección: Calle Amarga Cena, CP: 11592	Coordenadas geográficas: Latitud: 36.715172 Longitud: -6.031756	
Área de influencia: Limita al norte con la provincia de Sevilla; al sur con el término municipal de Puerto Real; al este con el núcleo urbano de Jerez de la Frontera y su campiña y al oeste con Arcos de la Frontera.		
DESCRIPCIÓN		
Cronología: siglo XIV	Estilo:	
Composición: Planta cuadrangular. Todavía se observa su torre de dos cuerpos, cuadrada la parte inferior y octogonal la superior, rematada por almenas dispuestas y los restos de matacanes en sus cuatro esquinas. Cada matacán está coronado con dos merlones altos y se entra al adarve por un arco de medio punto. Se accede por una puerta de arco ojival, situada a la izquierda de la torre en los restos de una cortina almenada, que da al patio de armas, coronada con un escudo con la cruz de Calatrava. Probablemente, existieron cuatro torres flanqueando los vértices del castillo. La tipología estilística recuerda a la torre de Guzmán el Bueno de Conil de la Frontera.		
Sistema constructivo: Se observa el uso de sillares de piedra caliza y guijarros para la regularización. Los de mayor tamaño se reservan para los vértices de la torre y jambeados de las puertas. El uso del ladrillo se aplica en las dovelas de arcos y tongadas de regularización de matacanes y almenas. Se observa arco de descarga de ladrillos.		
Entorno: El castillo se encuentra ubicado sobre un cerro de unos 60 m. s n. m. que forma parte de un conjunto de elevaciones de los Llanos de Caulina (Jerez de la Frontera).		
OTROS VALORES CULTURALES		
Valor histórico: Formaba parte del sistema defensivo compuesto por torres y atalayas (torres de Santiago de Fe (Mesas de Santiago), Pedro Díaz o Hinojosa, Gibalbín, Espartinas, etc.). El escudo de armas lo vincula con la familia Melgarejo probablemente cedida por Alfonso X tras la conquista de la zona. La familia Melgarejo alcanzó fama con Juan de Melgarejo quien participó en la primera toma de Zahara (1407) y posteriormente con Diego Melgarejo que luchó en la batalla de Lepanto y en la defensa de Cádiz contra el inglés Drake, entre otras.		
Valor socio-cultural: Baja proyección de identidad colectiva y reconocimiento social. Importancia cultural.		
Valor uso/funcionalidad: Gran valor estratégico como control del camino hacia Arcos de la Frontera. Actualmente tiene un uso descontextualizado de su función cultural.		
Valor económico: Su propiedad privada limita la explotación turística.		

CONSERVACIÓN	
Estado general de conservación: Muy deficiente estado de conservación con pérdidas volumétricas, disgregaciones y colonizaciones biológicas.	
Autenticidad: Distorsión de su autenticidad por adaptaciones a usos contemporáneos.	
Integridad: Integridad comprometida por reconstrucciones y adaptaciones excesivas. Los lienzos de muralla podrían haber quedado embutidos en la actual configuración.	
Estado general del entorno: Entorno natural. Existen construcciones contemporáneas que distorsionan la lectura del edificio.	
Agresiones relevantes: Adaptaciones funcionales.	
PROPIEDAD Y USO	
Propietario: Propiedad privada.	
Protección jurídica existente: BIC como Monumento, Decreto de 1949, y Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español.	
Uso original: Militar	Usos precedentes:
Uso actual: Explotación agropecuaria	

REGISTRO DE DATOS GENERALES		FICHA RDG- 15
DENOMINACIÓN: Castillo de Olvera		
Dirección: Calle Murallas, CP: 11690	Coordenadas geográficas: Latitud: 36.935686 Longitud: -5.267035	
Área de influencia: Limita al norte con la provincia de Sevilla; al sur, con Torre-Alháuquime; al este, Alcalá del Valle y al oeste se encuentra la sierra norte de Algodonales.		
DESCRIPCIÓN		
Cronología: Edad Media	Estilo:	
Composición: El castillo tiene una planta irregular debido a su adaptación al cerro rocoso que lo soporta. El acceso se sitúa en el paramento sur, a través de un vano con arco de medio punto. Dicha fachada sur está coronada con merlatura, saeteras (derrame fabricado con ladrillo) y un torreón de flanqueo con chapitel de tejas. Tras la entrada se observa un acceso en recodo por el que se accede al patio de armas. En el lienzo de muralla este se conserva parte del adarve y se sitúan restos de dos torres, una de planta semicircular y otra irregular. En la fachada norte se detecta una torre de ángulos redondeados. La torre del homenaje se localiza en el extremo sur, de planta rectangular y vértices de cuarto de círculo. Se observan saeteras de pequeñas dimensiones. Se accedía por el lateral norte por una escalera con el primer piso a través de un arco escarzano. La torre tiene dos niveles con senda bóvedas de medio cañón. Existen indicios de un muro de división. La estancia superior también estaba dividida en dos por un muro y presenta tres vanos (con arcos de ladrillo). Existen varios aljibes: uno, que se accede por el patio de armas que conserva restos de abovedado, y otro, próximo a la torre del homenaje excavado en la roca madre con dos niveles escalonados.		
Sistema constructivo: El acceso de sillares pétreos y se llega por una escalera labrada en la propia roca natural. La torre del homenaje está fabricada con hiladas de mampostería irregular. En la estancia inferior se conservan restos de enlucido de cal y estructura de desván de madera. Para la fabricación se utilizó mortero de cal y arena con enripiado de juntas. Existen varios aljibes que conservan restos de enlucido de cal.		
Entorno: Se ubica a 623 m de altura sobre un cerro que domina sobre la población.		
OTROS VALORES CULTURALES		
Valor histórico: El origen de la población de Olvera está ligado a su castillo como elemento fundamental con una notable guarnición y una pequeña población. En las inmediaciones existía un pequeño castillo como apoyo (castillo de Torre-Alháuquime) y completaba el sistema una serie de torres vigía conectando las distintas fortalezas. En 1327 Alfonso VI conquista Olvera, concediendo facilidades a los vecinos para mantener y aumentar la población. Ruiz González de Manzanedo fue el primer señor. Posteriormente, fue Alfonso Pérez de Guzmán. En el siglo XV Pedro Girón compra el castillo y mantiene la concesión económica de mantenimiento de las defensas que pierde tras las conquistas de Setenil y Ronda y el adelantamiento de las fronteras cristianas. El castillo siguió perteneciendo a la familia duques de Osuna hasta la abolición de los señoríos en el siglo XIX. Durante la ocupación francesa existió un destacamento en Olvera para el control de las comunicaciones. En 1877, Alfonso XII concede a Olvera el título de ciudad.		

Valor socio-cultural: Gran reconocimiento social e identidad con la ciudad. Principal monumento con importante potencial pedagógico.	
Valor uso/funcionalidad: La ciudad lleva consigo un carácter limítrofe, primero, entre distintas <i>coras</i> (circunscripciones administrativas), y, posteriormente como frontera del reino de Granada. Gran importancia estratégica.	
Valor económico: Alto impacto como recurso turístico de la ciudad.	
CONSERVACIÓN	
Estado general de conservación: Falta de programa de mantenimiento. Necesidad de intervenciones localizadas.	
Autenticidad: Mantenimiento medio de autenticidad con incorporación de criterios diferenciadores en las intervenciones que contrastan con las levadas reconstrucciones.	
Integridad: El abuso de materiales contemporáneos en las sucesivas intervenciones puede comprometer la integridad del bien.	
Estado general del entorno: Entorno natural y protegido. La altitud y orografía no permite adosados.	
Agresiones relevantes: No se observan.	
PROPIEDAD Y USO	
Propietario: Ayuntamiento de Olvera	
Protección jurídica existente: BIC como Monumento, Decreto de 1949, y Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español.	
Uso original: Militar	Usos precedentes:
Uso actual: Centro Cultural	

REGISTRO DE DATOS GENERALES		FICHA RDG- 16
DENOMINACIÓN: Castillo de San Marcos Castillo de Alfonso X El Sabio		
Dirección: Plaza Alfonso X el Sabio, CP: 11500	Coordenadas geográficas: Latitud: 36.596462 Longitud: -6.226699	
Área de influencia: Limita al norte con la campiña jerezana; al sur, con el saco interno de la Bahía de Cádiz; al este, con el término municipal de Jerez y al oeste con la Bahía de Cádiz.		
DESCRIPCIÓN		
Cronología: S. X; S. XIII	Estilo:	
Composición: Planta rectangular. Sus lados menores se orientan al sureste y noroeste respectivamente. Se adosan ocho torres, una en cada ángulo y otra en el centro de cada cara, sobresaliendo en planta y alzado. Las torres de los vértices nacen cuadradas y se desarrollan en octógono. De las torres situadas en los lienzos de muro, destacan la noreste, de forma ochavada, y la suroeste que da acceso al interior. Las restantes son macizas en su parte inferior y se denominan "torre del Mihrab" y "torre del Patio". En todas ellas se observan decoración de estilo almohade, están rematadas por almenas en picos y presentan antiguos signos de canteros en sus zonas bajas. La torre noreste o "del Homenaje" está abrigada por una bóveda ochavada sobre trompas angulares y en los paramentos aparecen arcosolios. En la cubierta se encuentran los merlones y una espadaña del siglo XVIII con su campana y una inscripción: "Soy de la Santa Escuela de Cristo, año de 1792". El conjunto arquitectónico se rodea de una cerca que se conserva en los laterales noreste y sureste. Resaltan la puerta de entrada y dos torres: la mayor, situada al sur y paralela a la muralla, y otra, en la zona oriental, girada 45º respecto a la torre homóloga. El acceso al interior se realiza por un gran arco de herradura, se accede a una gran sala en la que se distribuye en tres naves con siete tramos. Los arcos son de herradura (túmidos o no). Destaca en el recinto la torre de Santa María o del Homenaje, de planta poligonal con escalera abierta en su interior, que comunica la azotea con una estancia interna. La Sacristía, de planta rectangular, se articula en tres tramos cubiertos con bóveda de crucería.		
Sistema constructivo: Destaca la fábrica de sillares pétreos. En el interior, aparecen dos tipos de soportes diferentes: pilastras alargadas con semicolumnas adosadas y seis soportes de pilares cruciformes. Existe variedad de tipologías de bóvedas: de cañón; de arista y de espejo. Cubierta aterrazada.		
Entorno: Su emplazamiento, construido en un terreno llano y un sector céntrico respecto al antiguo casco urbano de la ciudad, se justifica por la defensa del río Guadalete.		
OTROS VALORES CULTURALES		
Valor histórico: Orígenes del castillo: época bajo-imperial romana pasando por continuidad al mundo islámico. En torno a los siglos X-XI se establece la mezquita que aún conserva mihrab y quibla. En esta fecha también se realizan las inscripciones de los accesos primitivos. Alfonso X incorpora la ciudad a su reino: se produce una reforma cristiana creando las bases de esta arquitectura defensiva. Se reforzó militarmente la iglesia levantada sobre la antigua mezquita, construyendo ocho torres y la línea de merlones del edificio. Estos hechos fueron narrados poéticamente en las Cantigas de Santa María. En el siglo XV, durante el ducado de Luis de la Cerda, la iglesia-fortaleza de Santa María se refuerza militarmente de nuevo. En estas fechas también se levanta la Sacristía.		

El edificio mantiene su importancia estratégica en el siglo XVI y se incluye en el estudio realizado por Luis Bravo de Laguna para determinar las necesidades defensivas de las costas de Cádiz y Huelva. El castillo estaba integrado en el sistema de almenaras de la Bahía de Cádiz. La pérdida progresiva de sus funciones militares en el último tercio del siglo XVIII, sostuvo el desarrollo de actividades religiosas como la instalación del Instituto Religioso de la Santa Escuela de Cristo.

Valor socio-cultural:

Gran reconocimiento social e identitario de la ciudad.

Valor uso/funcionalidad:

Importancia estratégica en el siglo XVI y se incluye en el estudio realizado por Luis Bravo de Laguna para determinar las necesidades defensivas de las costas de Cádiz y Huelva. El castillo estaba integrado en el sistema de almenaras de la Bahía de Cádiz. Desarrollo de actividades religiosas.

Valor económico:

Alto impacto como recurso turístico y cultural de la ciudad

CONSERVACIÓN

Estado general de conservación:

Deficiente estado de conservación. Necesidad de programa de mantenimiento.

Autenticidad:

El uso de materiales contemporáneos compromete su autenticidad.

Integridad:

Reconstrucciones miméticas y esteticistas de alto impacto negativo en la integridad del bien.

Estado general del entorno:

Existe parte de zona de amortiguamiento, aunque se observan adosados a las estructuras originales.

Agresiones relevantes:

Reconstrucciones estilísticas.

PROPIEDAD Y USO

Propietario: Grupo Caballero, S.A.

Protección jurídica existente:

Monumento Nacional por la Real Orden de 30 de agosto de 1920. BIC como Monumento, Decreto de 1949, y Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español.

Uso original: Militar-Residencial-Religiosa

Usos precedentes: Instituto Religioso de la Santa Escuela de Cristo.

Uso actual: Sede de la Cátedra de Alfonso X, el Sabio.

REGISTRO DE DATOS GENERALES		FICHA RDG- 17
DENOMINACIÓN: Castillo de San Romualdo Castillo de Zuazo Castillo de la Puente		
Dirección: Plaza del Castillo, CP: 11100	Coordenadas geográficas: Latitud: 36.468104 Longitud: -6.191896	
Área de influencia: Limita al norte con el saco interno de la Bahía de Cádiz y Puerto Real; al sur, con el caño de Sancti Petri; al este, con el Marquesado y Chiclana y al oeste, saco interno de la Bahía de Cádiz.		
DESCRIPCIÓN		
Cronología: S. XIII	Estilo:	
Composición: Planta rectangular con un patio central bordeado por cuatro naves con un ancho medio de 5 m. En cada vértice existe un torreón. Otros tres se asientan en la zona media de cada muro excepto en el NE, donde se adosa la capilla, de planta de cajón. Las naves están divididas en distintas estancias y comunicadas entre sí por arcos ligeramente apuntados. Algunas de estas celdas tienen entradas independientes a dicho patio. La planta superior está organizada por una terraza transitable. Tres de las torres son accesibles desde esta planta. En las distintas fases constructivas del siglo XIII, el trasdós de las bóvedas se colmata con el mismo material empleado en la construcción de los muros y se recrecen las torres con cajones de tapial encadenados principalmente con ladrillo. El antiguo adarve se ciega con ladrillos o tapial y se recrece con nuevos cajones de tapias conformando el aspecto definitivo del edificio que se eleva unos dos metros sobre el nivel del adarve anterior. La creación de la capilla del Rosario supuso la demolición de la torre central situada en el lienzo oriental. Entre 1737 y 1742 se añadió una espadaña a la torre central del lienzo sur. En la actualidad, sólo se conserva su cornisa y su decoración de motivos vegetales. Puede que como complemento a estas obras en la torre se realizara los tres relojes de sol presentes en sus paramentos exteriores.		
Sistema constructivo: Los materiales constitutivos fueron el cajón de tapial, usados en los lienzos de muro y torres, la piedra; como sillares, sillarejos en la construcción de las torres (bases) y en forros de refuerzo en los muros y ladrillo, sobre todo en la ejecución de arcos y bóvedas, así como parte del heterogéneo sistema constructivo de los muros.		
Entorno: Existe zona de amortiguamiento. Contexto urbano con tráfico rodado.		
OTROS VALORES CULTURALES		
Valor histórico: No hay evidencias de una edificación previa aunque existen materiales asociados a una necrópolis tardo-romana que hacen pensar que son productos reaprovechados. Los estudios del subsuelo no arrojan datos anteriores al siglo XIII. El castillo corresponde a una construcción bajomedieval, probablemente un convento fortificado, realizada durante el reinado de Alfonso X el Sabio, segunda mitad del S. XIII, y construida por alarifes jerezanos. En 1370 se produjo el ataque de la escuadra portuguesa que arrasó la isla de Cádiz y que afectó al castillo destruyendo sus almenas, como lo indica un privilegio de 1411 en el que el rey Juan II donó el lugar de la Puente a los Suazo. La ermita de San Pedro fue destruida por la escuadra angloholandesa en 1596. Desde mediados del siglo XVII, la parroquia se situó dentro del castillo, en la nave oriental. Esta adaptación de la fortaleza conllevó una serie de obras de reformas que culmina con la creación de la estancia oriental que reconocemos como la capilla de la Hermandad del Rosario, a partir del año 1736.		

En los asalto del 1596 o del 1625, se reconstruyen el lienzo norte del patio de armas y se refuerzan con una serie de estribos. Las reformas en los lienzos durante los siglos XVII-XVIII corresponden al refuerzo militar y su adaptación como sede parroquial.
Desde 1769 a 1808, el edificio se adapta a cuartel de batallones y brigadas de la armada.

Valor socio-cultural:

Valoración actual de proyección e importancia para la identidad de la ciudad.

Valor uso/funcionalidad:

Gran importancia estratégica de la ciudad y de Cádiz. Parte del sistema defensivo con puente y baterías anexas.

Valor económico:

Gran impacto cultural en la ciudad. Uno de los principales monumentos de la ciudad con potencial como recurso turístico.

CONSERVACIÓN

Estado general de conservación:

Buen estado de conservación. Intervenciones localizadas. Necesidad de programa de mantenimiento.

Autenticidad:

Uso de materiales compatibles aunque el descortezado y reposición de revestimientos continuos distorsiona la visión del bien como objeto perteneciente al pasado.

Integridad:

Terminado su uso militar, aparece un periodo de declive durante todo el siglo XX. En el exterior se irán adosando edificaciones que desfigurarán su constitución original y sus estancias se destinarán a diferentes usos.

Estado general del entorno:

Limpio de construcciones contemporáneas adosadas. Posible ubicación e incorporación del foso original.

Agresiones relevantes:

Periodo anterior de abandono.

PROPIEDAD Y USO

Propietario: Ayuntamiento de San Fernando

Protección jurídica existente:

Registrado en el Catálogo General del Patrimonio Según la Gaceta de Madrid 155 1181 04/06/1919. Monumento Histórico-Artístico con el Decreto del 3/06/1931. BIC como Monumento, Decreto de 1949, y Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español.

Uso original: Militar

Usos precedentes: casa señorial, sede parroquial y castrense. En el siglo XX: reñidero de gallos, pista de baile, restaurante y otros negocios varios

Uso actual: Equipamiento cultural municipal.

REGISTRO DE DATOS GENERALES		FICHA RDG- 18
DENOMINACIÓN: Castillo de San Sebastián Frente defensivo de La Caleta		
Dirección: Paseo Fernando Quiñones, CP: 11002	Coordenadas geográficas: Latitud: 36.527957 Longitud: -6.313519	
Área de influencia: Limita al norte con la Bahía de Cádiz y Rota; al sur, con el Océano Atlántico; al este, con el núcleo urbano y el saco interno de la Bahía y al oeste con el Océano Atlántico.		
DESCRIPCIÓN		
Cronología: S. XVIII	Estilo:	
Composición: Planta irregular, cuenta con nueve lados y dos puertas: un acceso principal y una comunicación con la avanzada de Santa Isabel. Se accedía por un puente retráctil. La "Puerta de la Ciudad" tiene dos pilastras y arco escarzano. Se remata por un escudo de armas flanqueado por dos leones rampantes. La "Puerta de la Avanzada" comparte las mismas características, excepto que las pilastras se rematan con esferas y el escudo representa al ejército. Se observan dos amplios adarves en los laterales norte y sur, solados con piedra ostionera Adosados a los muros perimetrales se localizan dos conjuntos de casamatas con estancias de planta rectangular y trapezoidal (en las esquinas). Existen cinco esquinas con garitas con aspillera y rematada con cúpula esférica. Dos de planta hexagonal en la puerta de acceso y tres de planta circular en los vértices de los laterales noroeste y suroeste. En el interior de la avanzada se ubica un faro con estructura de hierro. En su lado oeste se localiza el edificio casamatas: 50 salas con bóvedas de cañón sobre muros de descarga perpendiculares a la fachada.		
Sistema constructivo: Los cimientos se asientan directamente sobre la escollera con un perfil en talud, fabricado con piedra ostionera. Los muros se componen de un zócalo de sillares pétreos isódomos sobre el que se fabrica el lienzo con sillarejos y ripios. Un baquetón de medio bocel separa el parapeto de la línea de merlones. Son abocinados en derrame y deriva y cuentan con una banqueta escalonada para elevarse sobre el muro. Las esquinas se refuerzan con sillares encadenados. La "Puerta de la Ciudad" y la "Puerta de la Avanzada" son de sillería. Las casamatas están fabricadas en mampostería con mortero de revestimiento y con cubiertas de vigas de madera. Marcos de puerta y ventanas y las puertas de acceso son de sillares de ostionera.		
Entorno: Se ubica en un extremo de la playa de "La Caleta" al noroeste del término municipal. Forma conjunto con la avanzada de Santa Isabel sobre un islote unido a tierra por un malecón		
OTROS VALORES CULTURALES		
Valor histórico: El castillo ocupa el lugar en el que encontraba la ermita de San Sebastián. Ya en época musulmana existía una atalaya en dicho lugar. Hasta principios del siglo XVIII no se ejecutó el proyecto de fortificación. Probablemente los motivos de su construcción se expliquen por los acontecimientos bélicos producidos como el saqueo inglés de finales del siglo XVI, la Guerra de Sucesión, la toma del El Puerto de Santa María por la armada anglo-holandesa o la de Gibraltar. En 1770 se ejecutaron una serie de reformas: construcción de cubiertas, almacenes, traslado de las estancias de los oficiales, explanada de cantería, nuevas banquetas en los merlones, rastrillos entre el castillo y la avanzada y puente levadizo. Igualmente, en 1884 se tapia uno de los cuarteles y polvorín y transformación del puesto de guardia de la "Puerta de la Avanzada" en cantina.		

En 1860 se construyó el fuerte Reina Isabel II en la avanzada. El aumento de tropas significó la creación de instalaciones para oficiales y soldados. A finales del siglo XIX se añadieron tres torres de asiento para albergar cañones Krupp.

Valor socio-cultural:

Alto reconocimiento social y alta implicación del castillo y el entorno con la ciudad.

Valor uso/funcionalidad:

Posición defensiva estratégica para la Bahía de Cádiz

Valor económico:

Incluido como recurso turístico y cultural de la ciudad.

CONSERVACIÓN

Estado general de conservación:

Buen estado de conservación. Intervenciones localizadas. Necesidad de programa de mantenimiento.

Autenticidad:

Mantenimiento de la autenticidad con la eliminación de construcciones contemporáneas que dificultaban la lectura del bien. Función actual compatible con valores patrimoniales.

Integridad:

Eficacia en la transmisión de la importancia del bien. Adaptaciones a nuevos usos que comprometen parte de su integridad.

Estado general del entorno:

Entorno natural y protegido.

Agresiones relevantes:

No se observan.

PROPIEDAD Y USO

Propietario: Ayuntamiento de Cádiz.

Protección jurídica existente:

BIC como Monumento, Decreto de 1949, y Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español.

Uso original: Defensivo

Usos precedentes: Asistencia a transportes (faro)

Uso actual: Equipamiento cultural municipal.

REGISTRO DE DATOS GENERALES		FICHA RDG- 19
DENOMINACIÓN: Castillo de Sancti Petri Frente Defensivo de Sancti Petri		
Dirección:	Coordenadas geográficas: Latitud: 36.379767 Longitud: -6.220102	
Área de influencia: Limita al norte, con el caño de Sancti Petri; al sur con el Océano Atlántico; al este, con Chiclana de la Frontera y al oeste con Océano Atlántico.		
DESCRIPCIÓN		
Cronología: S. XVI-XVII	Estilo:	
Composición: El castillo se asienta en casi la totalidad del islote, con planta alargada de tendencia rectangular. Se divide en dos grandes zonas: la norte, de mayor antigüedad y compuesta por una torre (usada como polvorín), el patio principal de forma semicircular con troneras y las zonas dedicadas a cuartel y otras dependencias militares. Por otro lado, en el extremo sur se construyeron (siglo XVIII) edificios auxiliares (polvorín y vigilancia). Quedan unidas por la zona central con un patio de recios muros con troneras y con un castillete en su fachada hacia el Atlántico.		
Sistema constructivo: Presenta gran diversidad de materiales y sistemas constructivos. Destaca el uso de sillería de bioconglomerado ("piedra ostionera"), en los vanos arquitectónicos, principalmente en jambas y dinteles, aunque también aparecen en los pilares de una de las estancias. También se observa el uso de una mampostería heterogénea en los muros interiores. Asimismo, los paramentos exteriores, estaban fabricados con una hoja superficial de mampostería bien aparejada como refuerzo defensivo. La fábrica de ladrillo ha sido empleada en la recomposición de elementos deteriorados. Otros elementos cerámicos los encontramos en las bajantes y en las tejas de algunas cubiertas fabricadas con una estructura simple de largueros de madera. Los revestimientos de cal y arena constan de dos capas: un revoco de similares características al mortero de juntas y un enlucido de textura lisa de tonalidad ocre.		
Entorno: Se localiza en la isla de Sancti Petri al sur del término municipal de San Fernando, en la desembocadura del caño del mismo nombre, avanzando hacia mar adentro aproximadamente 1 km desde la costa oeste de la provincia.		
OTROS VALORES CULTURALES		
Valor histórico: En el islote de Sancti Petri permanece el castillo medieval y moderno. La actividad arqueológica documenta materiales fenicios, púnicos y romanos. El enclave se encontraba unido a la isla de Cádiz por una calzada de la que todavía conserva algunas trazas. La historiografía antigua nos ofrece referencias a la importancia del templo construido en dicha isla, dedicado a Hércules. Las fuentes clásicas describen las peregrinaciones y cultos que se realizaban en este santuario. En los planos del siglo XVI, aparece una pequeña construcción que se atribuye a una ermita dedicada a San Pedro, que da nombre al sitio. Tras los asaltos de ingleses y holandeses en 1596, se proyectó la construcción de un faro para navegantes y con posterioridad una fortaleza que defendiera el caño de Sancti Petri. Defensa clave durante la invasión francesa.		
Valor socio-cultural: Gran importancia e identificación social que desembocó en conflicto por su titularidad. Símbolo de las diferentes culturas que han pasado por la historia de la provincia.		

Valor uso/funcionalidad: Se integra dentro de las construcciones realizadas en los siglos XVI-XVII para la fortificación de la Bahía de Cádiz. Punto defensivo del caño de Sancti Petri, estratégico para tomar la Isla de León y/o Cádiz.	
Valor económico: Explotado como recurso turístico y cultural. Gestión privada. Actividades culturales y restaurantes.	
CONSERVACIÓN	
Estado general de conservación: Buen estado de conservación. Necesidad de programa de mantenimiento.	
Autenticidad: Mantenimiento de la autenticidad del el entorno. Uso actual compatible con valores culturales (revisión de la sobreexplotación del edificio). Impacto sobre valores estéticos de texturas y color tras la intervención.	
Integridad: Reconstrucciones discernibles. Mantenimiento de revestimientos originales. Gran porcentaje de reposición de morteros.	
Estado general del entorno: Protección de especies botánicas catalogadas. Control de embarcadero. Mantenimiento del entorno natural.	
Agresiones relevantes: Periodo de abandono.	
PROPIEDAD Y USO	
Propietario: Ayuntamiento de San Fernando. Gestión privada.	
Protección jurídica existente: BIC como Monumento, Decreto de 1949, y Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español.	
Uso original: Militar	Usos precedentes: Religioso
Uso actual: Equipamiento cultural municipal.	

REGISTRO DE DATOS GENERALES		FICHA RDG- 20
DENOMINACIÓN: Castillo de Santa Catalina (Cádiz) Frente defensivo de La Caleta Baluarto de Santa Catalina		
Dirección: Calle Campo de las Balas, CP: 11002	Coordenadas geográficas: Latitud: 36.532839 Longitud: -6.307959	
Área de influencia: Limita al norte con la Bahía de Cádiz y Rota; al sur, con el Océano Atlántico; al este, con el núcleo urbano y el saco interno de la Bahía y al oeste con el Océano Atlántico.		
DESCRIPCIÓN		
Cronología: S. XVI-XVII	Estilo:	
Composición: Tiene planta pentagonal y en la zona que mira al mar tiene forma de estrella de tres puntas y la parte terrestre, un muralla donde se localiza la puerta de acceso, flanqueada por dos semibaluartes y foso con puente levadizo. Existen indicios del rastrillo de la puerta. En el primer plano del siglo XVIII, su configuración constaba de una zona de cuarteles, pabellones, almacenes y aljibe. Hacia 1693, con el rey Carlos II, se construyó la capilla y sacristía, compuesta de una sola nave con bóveda de cañón y coro alto a la entrada. La fachada principal presenta un alerón apoyado en pilastras y una espadaña coronando la cubierta. En el interior destaca el retablo barroco con varias imágenes.		
Sistema constructivo: Los muros se componen de un zócalo de sillares pétreos sobre el que se fabrica el lienzo con sillarejos y rípios. Un baquetón separa el parapeto de la línea de merlones. Son abocinados en derrame y deriva. Las esquinas se refuerzan con sillares encadenados.		
Entorno: Natural y urbano. Se encuentra al noroeste de la ciudad de Cádiz, en un extremo de la playa de La Caleta y frente al castillo de San Sebastián, en un pequeño saliente natural en la zona de la costa de la Punta del Nao,		
OTROS VALORES CULTURALES		
Valor histórico: El rey Felipe II reforzó la ciudad de Cádiz promulgando una Real Cédula en la que ordenaba la construcción del castillo de Santa Catalina. La propuesta de refuerzo se encargó al ingeniero militar y tratadista Cristóbal de Rojas. Las obras comenzaron en el año 1598, como se indica en la placa sobre la puerta de acceso al castillo. La construcción se concluyó en 1621. En 1769, Carlos III usó el castillo como prisión militar, aunque dedicada a presos de condición superior.		
Valor socio-cultural: Gran identificación social del castillo y su entorno. Principales monumentos de la ciudad. Recurso cultural.		
Valor uso/funcionalidad: Dispone de una situación estratégica defensiva tanto de la ciudad como de la Bahía de Cádiz.		
Valor económico: Explotación cultural y turística.		

CONSERVACIÓN	
Estado general de conservación: Buen estado de conservación. Necesidad de programa de mantenimiento.	
Autenticidad: Usos contemporáneos compatibles con los valores patrimoniales. Reconstrucciones miméticas.	
Integridad: Pérdidas de integridad con modificaciones para usos actuales.	
Estado general del entorno: Zona de amortiguamiento natural. Contexto urbano con aparcamientos y bloques residenciales en sus inmediaciones.	
Agresiones relevantes: Abandono y expolio.	
PROPIEDAD Y USO	
Propietario: Ministerio de Defensa.	
Protección jurídica existente: BIC como Monumento, Decreto de 1949, y Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español.	
Uso original: Militar.	Usos precedentes: Prisión militar.
Uso actual: Equipamiento turístico y cultural de la ciudad.	

REGISTRO DE DATOS GENERALES		FICHA RDG- 21
DENOMINACIÓN: Castillo de Santa Catalina (El Puerto de Santa María) Torre de Santa Catalina Las Murallas		
Dirección: Calle Bellavista, CP: 11500	Coordenadas geográficas: Latitud: 36.580279 Longitud: -6.265259	
Área de influencia: Limita al norte con la campiña jerezana; al sur, con la Bahía de Cádiz; al este, con el río Guadalete y el núcleo urbano y al oeste con la salida de la Bahía al Atlántico.		
DESCRIPCIÓN		
Cronología: siglo XVIII	Estilo:	
Composición: Tiene planta poligonal y su forma estrellada permitía una línea de baterías orientadas al sur y otra línea defensiva hacia la entrada de la Bahía.		
Sistema constructivo: Los lienzos de muralla están fabricados con mampuestos irregulares de piedra ostionera (calcarenita bioclástica). Existen restos de revestimientos de mortero de cal y arena. En la zona inferior destacan sillares pétreos para dar estabilidad a la estructura.		
Entorno: Se ubica en el saco norte de la Bahía de Cádiz, en la entrada de El Puerto de Santa María, entre la Caleta del Agua y la playa de la Muralla.		
OTROS VALORES CULTURALES		
Valor histórico: Se levantó en el siglo XVIII, aunque existen restos de la torre oriental de diferente cronología (¿s. XVI?), como parte del sistema defensivo de la Bahía de Cádiz. Tras la imposibilidad de mantener la defensa de la plaza del castillo durante la invasión francesa, se tomó la decisión de destruir y desmantelarlo. Otras fortalezas también fueron inutilizadas con el objetivo de obstaculizar y no facilitar el aprovisionamiento de las líneas enemigas.		
Valor socio-cultural: Baja identificación con la ciudad y proyección cultural.		
Valor uso/funcionalidad: Punto del sistema estratégico defensivo de la Bahía.		
Valor económico: Potencial como yacimiento arqueológico		

CONSERVACIÓN	
Estado general de conservación: Deficiente estado de conservación. Necesidad de programa de mantenimiento. Deterioro progresivo.	
Autenticidad: Mantenimiento de autenticidad histórica con la conservación de los restos derruidos.	
Integridad: Alto porcentaje de integridad arqueológica.	
Estado general del entorno: Conservación del entorno natural. Contexto urbano asociado a estacionalidad.	
Agresiones relevantes: Sujeto a vandalismo y abandono.	
PROPIEDAD Y USO	
Propietario: Pública.	
Protección jurídica existente: BIC como Monumento, Decreto de 1949, y Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español.	
Uso original: Militar.	Usos precedentes:
Uso actual: Equipamiento cultural de la ciudad.	

REGISTRO DE DATOS GENERALES		FICHA RDG- 22
DENOMINACIÓN: Castillo de Santiago		
Dirección: Calle Cava del Castillo, CP:11540	Coordenadas geográficas: Latitud: 36.777040 Longitud: -6.350595	
Área de influencia: Limita al norte con el río Guadalquivir, el Parque Nacional de Doñana y Trebujena; al sur con Chipiona y Rota; al este con la campiña jerezana (Mesas de Asta) y al oeste, con el océano Atlántico.		
DESCRIPCIÓN		
Cronología: Siglo XV	Estilo:	
Composición: Presenta planta cuadrangular, con patio de armas central y doble recinto amurallado. La primera línea de defensa, a modo de barbacana almenada, tiene cubos semicilíndricos en las cortinas. En cada esquina del castillo hay una torre también cuadrada. La orientada más al norte, es de mayor tamaño y en su diagonal se adosa una torre hexagonal de mayor porte que todas las demás: la Torre del Homenaje. En el centro de cada lienzo de muralla existen torretas semicirculares. Pose foso por tres de los lados del perímetro, a excepción del lado norte por la inclinación de su pendiente. En la cara oeste se situaba el acceso primitivo. Se entraba a través de un puente levadizo y se accedía al patio de armas por una puerta con rastrillo. Destaca en la puerta principal una ornamentación de cantería de arco conopial con tímpano con relieve de una sirena de cola bífida. Sobre la clave del arco se observa el grupo heráldico correspondiente a las armas de Guzmán y de Mendoza. Aparece una inscripción, en la que se lee "Marinu de Nea(poli?)", (probablemente su autor). El conjunto queda enmarcado con una moldura a modo de alfiz. Las zonas oeste y sur del interior del recinto estaban edificadas. La primera, la más importante, tenía dos plantas con dos crujías. La galería inferior estaba abierta y la superior cerrada. En su extremo se encontraba la escalera que era el único acceso a la parte alta del recinto. La del costado sur era de una sola planta (alojamiento de la tropa). En el centro del patio se hallaba el pozo con un abrevadero. En las reformas del s. XVIII, se construyó una nueva puerta de acceso en el costado sur, y se proyectaba la reedificaron las crujías oeste y sur y la construcción de una nueva en el lado norte. Las modificaciones que se realizaron finalmente, recubren de forma homogénea todos los lados interiores del patio de armas, con dos plantas y una sola crujía de gran dimensión.		
Sistema constructivo: Está fabricado con sillares pétreos en esquinas y mampuestos tomados con mortero de cal y arena.		
Entorno: Se construyó en la zona más alta de la ciudad, próximo a la desembocadura del río Guadalquivir. Contexto urbano.		
OTROS VALORES CULTURALES		
Valor histórico: El rey Sancho IV otorgó a D. Alfonso Pérez de Guzmán la villa de Sanlúcar tras la defensa de Tarifa. El conjunto urbano fue construyéndose alrededor del primitivo castillo musulmán denominado de las Siete Torres. Entre finales del s. XII y comienzos del s. XIV, Guzmán el Bueno construyó las cercas. Posteriormente, D. Enrique Pérez de Guzmán edificó el Castillo de Santiago a finales del s. XV. Fue la primera residencia de los Duques de Medina Sidonia en Sanlúcar de Barrameda. El castillo sirvió también de alojamiento a los Reyes Católicos cuando se encontraban en Sanlúcar. En 1645 el castillo pasa a manos de la Corona, incautado por la supuesta rebelión del IX Duque. Desde ese momento realizó funciones de fuerte estatal hasta la utilización del monumento como cuartel para la escolta del Duque de Montpensier y como cárcel para los prisioneros de la batalla de Bailén.		

Ya en el siglo XX, el Ministerio de Guerra se desprendió del castillo, al igual que con otras fortalezas, cediéndolo al Ayuntamiento de Sanlúcar de Barrameda. A partir de aquí sus usos se multiplicarían, funcionando como hospital, comedor e incluso alojando negocios particulares.

Valor socio-cultural:

Ligado al origen de la ciudad y uno de los principales monumentos. Dinamizador cultural.

Valor uso/funcionalidad:

Los motivos de su construcción están más cercanos a las luchas aristocráticas entre los siglos XV y XVI, como símbolo del poder de sus propietarios.

Valor económico:

Explotado como recurso turístico y cultural. Gestión privada. Actividades culturales y restaurantes.

CONSERVACIÓN

Estado general de conservación:

Buen estado general. Necesidad de Intervenciones localizadas y programa de mantenimiento.

Autenticidad:

Reconstrucciones miméticas. Uso de materiales superficiales compatibles.

Integridad:

Gran porcentaje de reconstrucciones y adaptaciones a nuevos usos.

Estado general del entorno:

Zona de amortiguamiento. Influencia del contexto urbano y tráfico rodado.

Agresiones relevantes:

Vandalismo. Periodos anteriores de abandono.

PROPIEDAD Y USO

Propietario: Ayuntamiento de Sanlúcar de Barrameda. Gestión privada.

Protección jurídica existente:

BIC como Monumento, Decreto de 1949, y Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español.

Uso original: Militar-residencial

Usos precedentes: Cuartel, hospital, comedor y negocios particulares

Uso actual: Museo del Mapa, el Museo del Traje, archivo y biblioteca de investigación.

REGISTRO DE DATOS GENERALES		FICHA RDG- 23
DENOMINACIÓN: Castillo de Setenil		
Dirección: Calle Villa, CP: 11692	Coordenadas geográficas: Latitud: 36.864124 Longitud: -5.181009	
Área de influencia: Limita al norte con Alcalá del Valle, Torre-Alháquime y Olvera; al sur, con la ciudad de Ronda (Málaga); al este, con la provincia de Málaga y al oeste con Zahara (Embalse de Zahara-el Gastor) y Algodonales.		
DESCRIPCIÓN		
Cronología: Edad Media	Estilo:	
Composición: La fortaleza tenía varias torres defensivas más que no se conservan. El torreón que se conserva es de planta cuadrada y tres niveles con accesos independientes. El aljibe es de planta cuadrangular y cubierto por dos medios cañones separados por tres pilares y arcos de medio punto con rosca de ladrillos, mantiene un aliviadero al aljibe localizado a los pies de la fachada sur. Entre la base de la primera planta cuadrangular y la cúpula se conforma un octógono de tapial. Las esquinas quedan definidas por las pechinas que reparten el empuje de la cúpula con un doble juego de arcos. Otros arcos de medio punto se localizan en el centro de los paramentos. Presenta dos vanos: la puerta de entrada a la estancia con arco de medio punto y una saetera. La segunda planta mantiene la estructura general de la estancia anterior. Sin embargo, los arcos que conforman la trompa partida en dos lunetos arrancan desde el suelo; los vanos se constituyen con arcos de ladrillo y el situado en la cara sur, accede a la terraza superior. Dispone De cuatro vanos de iluminación, uno en cada cara, con arcos apuntados de fábrica de ladrillos sobre mochetas de argamasa abocinadas.		
Sistema constructivo: Todo el perímetro de la peña estaba cercado con una muralla de mampostería ruda e irregular, reservando la sillería regular para determinados puntos clave de su perímetro. El torreón que se conserva es de planta cuadrada de fábrica de mampuesto con sillería a escuadra en las esquinas. La base de la primera planta está fabricada por medio de mampostería. La bóveda está fabricada con ladrillo y su trasdós está revestido con mortero. Los revestimientos tienen las mismas características que el de los aljibes. El aljibe está excavado en la roca y bóveda realizada con ladrillos dispuestos a tizón. La impermeabilización se obtuvo por medio de un enlucido de cal de tonalidad rojiza (tratamiento con óxido de hierro y otros aditivos para evitar la eutrofización de las aguas). Uso general de tapial y ladrillos.		
Entorno: Se ubica en la parte más alta de la localidad en las inmediaciones del río Trejo y a unos 640 msnm. Contexto urbano. Setenil tiene visión directa con Olvera e indirecta con Torre-Alháquime y Ronda.		
OTROS VALORES CULTURALES		
Valor histórico: Los análisis morfológicos de las estructuras y la fábrica detectan un emplazamiento nazarí, estableciéndose dentro de su cinturón defensivo. A comienzos del siglo XV Juan II de Castilla realizó una serie de intentos de conquistar la ciudad. No será hasta 1484 ante el intento de Rodrigo Ponce de León cuando se produzca definitivamente la toma de la ciudad. El topónimo proviene de Septem-nihil, que significa siete veces nada, referenciando las tentativas de asedio que necesitaron los cristianos para conquistarla.		
Valor socio-cultural: Alta identificación con la ciudad y su fundación. Principal monumento histórico.		

Valor uso/funcionalidad:

El enclave era estratégico pues el terreno escarpado facilitaba su defensa, controlaba el río y sus aledaños, se encontraba ubicada en el camino hacia Ronda desde la sierra.

Su función principal era la protección de la población, además de establecer conexión con otras fortalezas con ayuda de atalayas.

Valor económico:

Potencial como recurso turístico y cultural.

CONSERVACIÓN**Estado general de conservación:**

Buen estado de conservación. Necesidad de programa de mantenimiento.

Autenticidad:

Uso compatible con valores culturales. Uso general de materiales naturales en la intervención. Discernibilidad de elementos añadidos.

Integridad:

Gran porcentaje de reconstrucción volumétrica. Transmisión de la importancia del bien aunque modificado por dichas reconstrucciones.

Estado general del entorno:

Contexto urbano. Pequeña zona de amortiguamiento. Edificaciones adosadas y contaminación visual.

Agresiones relevantes:

Periodo de abandono

PROPIEDAD Y USO

Propietario: Ayuntamiento de Setenil de las Bodegas

Protección jurídica existente:

BIC como Monumento, Decreto de 1949, y Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español.

Uso original: Militar

Usos precedentes:

Uso actual: Equipamiento turístico y cultural municipal.

REGISTRO DE DATOS GENERALES		FICHA RDG- 24
DENOMINACIÓN: Castillo de Torre-Alhámique		
Dirección: Calle Balcara, CP: 11691	Coordenadas geográficas: Latitud: 36.915684 Longitud: -5.235205	
Área de influencia: Limita al norte con Olvera; al sur con Setenil de las Bodegas; al este, Alcalá del Valle y al oeste con el término municipal de Olvera y Algodonales.		
DESCRIPCIÓN		
Cronología: S. XIII	Estilo: Nazarí e influencia cristiana	
Composición: Tiene planta irregular y disposición alargada. Fue derruido y en su espacio se construyó el cementerio de la villa, que en la actualidad ha sido trasladado fuera del casco urbano. Los restos que se conservan corresponden a algunos torreones desmochados, parte de los lienzos de murallas y la puerta de entrada a la plaza de armas (en la actualidad corresponde a la escalera de acceso). Se observa una segunda entrada, probablemente abierta en época moderna.		
Sistema constructivo: El aparejo es de mampostería enripiada.		
Entorno: Se encuentra en el punto más alto del cerro en el que se ubica el municipio, en la ribera del Guadalporcún, a unos 495 msnm.		
OTROS VALORES CULTURALES		
Valor histórico: Durante los siglos IX y X se produjeron varias revueltas en la actual sierra gaditana y que al constituirse el reino de Granada se asentó un núcleo independiente meriní. Así, la presente comarca rondeña se caracterizó por su condición fronteriza e independiente, estimulando, hacia el siglo XIII, la construcción de fortificaciones que protegieran tanto los pasos hacia el interior como los núcleos urbanos. La ciudad se desarrolló en torno al castillo en el que se asentó la familia banu al-Hakim. De esta manera, el topónimo de la torre de Al Hakim (que significa el sabio) evolucionó hasta Torre Alhámique. Durante el siglo XIV la conquista de la fortaleza de Torre Alhámique se alterna en manos cristianas y musulmanas hasta que en 1407 las tropas cristianas toman Zahara y Torre Alhámique que permanecería de forma definitiva en el bando castellano.		
Valor socio-cultural: Alta identificación del bien con la ciudad. Principal monumento del municipio.		
Valor uso/funcionalidad: Formaba parte del sistema defensivo frente al Reino de Granada, que hasta 1292, conectaba Algeciras con Olvera.		
Valor económico: Rendimiento cultural como equipamiento del patrimonio de la ciudad.		
CONSERVACIÓN		
Estado general de conservación: Deficiente estado de conservación. Necesidad de programa de mantenimiento e intervenciones localizadas.		

Autenticidad: Reintegraciones volumétricas miméticas y uso de materiales incompatibles.	
Integridad: El uso como parque urbano favorece su conservación pero compromete su integridad.	
Estado general del entorno: Zona de amortiguamiento pequeña. Contaminación visual.	
Agresiones relevantes: Periodos de abandono	
PROPIEDAD Y USO	
Propietario: Ayuntamiento de Torre Alháquime	
Protección jurídica existente: BIC como Monumento, Decreto de 1949, y Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español.	
Uso original: Militar	Usos precedentes:
Uso actual: Equipamiento turístico y cultural municipal. Parque urbano.	

REGISTRO DE DATOS GENERALES		FICHA RDG- 25	
DENOMINACIÓN: Castillo de Trebujena Castillo de los Duques de Medina Sidonia Castillo de los Guzmanes			
Dirección: Calle Antonio Machado, CP: 11560	Coordenadas geográficas: Latitud: 36.870284 Longitud: -6.176712		
Área de influencia: Limita al norte con la provincia de Sevilla y el río Guadalquivir; al sur, Mesas de Asta en el término municipal de Jerez de la Frontera; al este, con EL Cuervo (Sevilla) y al oeste con Sanlúcar de Barrameda y el río Guadalquivir.			
DESCRIPCIÓN			
Cronología: Siglos XIII-XIV		Estilo:	
Composición: El castillo tiene planta cuadrada. Originalmente, tenía un solo acceso en el muro oeste, probablemente flanqueado por dos torres esquineras (sólo se conserva una de ellas en el ángulo suroeste). El interior de la torre se cubre con una bóveda de ladrillos tocos. Los muros quedaban coronados por merlones con remate piramidal fruto de intervenciones modernas de reconstrucción en estilo.			
Sistema constructivo: Muros fabricados en piedra y tapial de aproximadamente 1,5 m de espesor. La cimentación se sustenta directamente sobre el firme de caliza. En su vertiente exterior, el vano está fabricado con arco rebajado de dovelas pétreas y en el interior con arco rebajado de ladrillos dispuestos a soga y tizón. Se observan revestimientos exteriores de mortero tradicional (con un falso despiece de sillería antes de la intervención de 2008).			
Entorno: Se ubica en el centro de la localidad, en un contexto urbano y embutido en una manzana de edificios privados.			
OTROS VALORES CULTURALES			
Valor histórico: El castillo de Trebujena pudo haberse construido articulándose en torno a la torre por Alonso Pérez de Guzmán. La conquista de la comarca por Alfonso X provocó la expulsión de los musulmanes y la despoblación se compensó con el establecimiento de nuevos habitantes en "Tribuxena" al abrigo del castillo.			
Valor socio-cultural: Revalorización social y alta proyección de identidad con el edificio.			
Valor uso/funcionalidad: Defensa de los territorios conquistados. Formaba parte del sistema defensivo del noroeste de la provincia (junto a las torres de Mesas de Asta, Gíbalbín y los castillos de Lebrija (Sevilla) y Sanlúcar de Barrameda).			
Valor económico: Explotación como recurso cultural.			
CONSERVACIÓN			
Estado general de conservación: Buen estado de conservación. Necesidad de plan de mantenimiento e intervenciones localizadas.			

Autenticidad: Peligro de subordinación a las funciones actuales. Uso de nuevos materiales y estructuras que dificultan la transmisión de los valores patrimoniales.	
Integridad: Modificaciones. Gran porcentaje de modificaciones. Reconstrucciones miméticas.	
Estado general del entorno: No existe zona de amortiguamiento. Caserío adosado.	
Agresiones relevantes: Modificaciones para usos contemporáneos.	
PROPIEDAD Y USO	
Propietario: Ayuntamiento de Trebujena	
Protección jurídica existente: BIC como Monumento, Decreto de 1949, y Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español.	
Uso original: Militar	Usos precedentes: Mercado de abastos
Uso actual: Equipamiento cultural municipal.	

REGISTRO DE DATOS GENERALES		FICHA RDG- 26
DENOMINACIÓN: Castillo de Vejer de la Frontera		
Dirección: Calle Castillo, CP: 11150	Coordenadas geográficas: Latitud: 36.252939 Longitud: -5.963707	
Área de influencia: Limita al norte con Medina Sidonia y Benalup-Casas Viejas; al sur con Barbate y el océano Atlántico; al este con el Parque Natural Los Alcornocales y al oeste, con Conil de la Frontera y el océano Atlántico.		
DESCRIPCIÓN		
Cronología: s. XII	Estilo:	
Composición: <p>Presenta planta rectangular, con tres torres rectangulares, dos en el lado noreste y una tercera en el centro del lienzo sur. También existe un volumen que alberga varias dependencias (sureste) y otro que se adosó en el siglo XV a la puerta de acceso del castillo.</p> <p>El recinto se encuentra dividido en dos zonas bien diferenciadas, la norte, que conserva la disposición del patio de armas y la zona sur, antigua residencia de los duques de Medina Sidonia y la que más reformas ha sufrido a lo largo de la historia.</p> <p>Posee una sola puerta de acceso, localizada estratégicamente donde el nivel del terreno alcanza la cota más alta. Pueden distinguirse dos partes: la puerta musulmana (s. XI o XII) que da al interior del Castillo y el añadido del s. XV que articula la fachada exterior. Sólo se conserva parte del alfiz ornamentado con motivos vegetales. Se conecta al patio interior por una bóveda de cañón. En la fachada interior no se observa ornamentación y se organiza en dos cuerpos: el superior, formado por un arco de herradura de ladrillo rojo que se apoya en impostas de nacela, está enmarcado por un alfiz en el que se combina el ladrillo rojo en las dovelas y la mampostería en las albanegas. El cuerpo inferior que sustenta el arco es de mampostería.</p> <p>A través de la puerta se accede al patio porticado que distribuye las demás estancias del castillo. El patio tiene forma de "L" y el pórtico adosado a dos de sus lados está compuesto por columnas de pedestal, fuste cuadrado achaflanado en las esquinas, capitel cuadrado y arcos aproximadamente de medio punto.</p> <p>El patio de armas se ubica en la zona norte, está dividido longitudinalmente en tres partes por un muro de ladrillos. El muro presenta varias saeteras en el lado suroeste.</p>		
Sistema constructivo: <p>Mampostería irregular mixta con mortero de cal y arena. Se observan hiladas de ladrillo, sobre todo en jambas y dinteles de puertas y ventanas. Las esquinas de los muros se reforzaban con sillares y sillarejos. La cubierta plana es la más empleada en las estancias. El pasillo de distribución sobre el pórtico se empleó una cubierta inclinada de tejas cerámicas. Los muros perimetrales presentan almenado de mampostería hacia el exterior y adarve pavimentado con ladrillos cerámicos.</p>		
Entorno: <p>Se encuentra en la zona más alta de la población, al noreste de la misma. Próximo a la costa occidental de la provincia de Cádiz. Se halla aproximadamente en el centro del recinto amurallado, aunque más cercano al lienzo del lado suroeste.</p>		
OTROS VALORES CULTURALES		
Valor histórico: <p>El proceso de fortificación se origina en el inestable período de las invasiones del siglo VIII al s. X. La inseguridad política del emirato cordobés de mediados del IX, pudo favorecer la creación de un primer reducto fortificado y ya en época almohade, el castillo y la cerca debían encontrarse en un estado próximo a la configuración actual (s. XII).</p> <p>Alfonso Pérez de Guzmán, logró un gran reconocimiento real, otorgándole varios señoríos. En 1307, se convierte en señor de Vejer. Entre 1430-50, los Guzmanes amplían su patrimonio. Juan de Guzmán desposee a su tío Alfonso de los señoríos de Lepe y Ayamonte que acaba preso en el castillo de Vejer.</p>		

Entre 1475 y 1485, Enrique de Guzmán realiza obras de reforma y consolidación del castillo ante el apremio de la Guerra de Granada. Se construye la Torre Corredera (lado norte) y el baluarte de la Segur.

El s. XVIII estuvo marcado por una conciliación de los Duques de Medina Sidonia con los vejeriegos que se reflejó en un aumento de la presencia de los nobles en la ciudad un remozamiento del castillo.

En 1876 el Duque de Medina Sidonia cedía para siempre tierras y derechos al común de los vecinos de Vejer. A finales del mismo siglo el castillo fue heredado por el Marqués de Martorell que lo vendió a Pedro Muñoz de Arenilla.

Valor socio-cultural:

Revalorización social. Alta identificación con la ciudad.

Valor uso/funcionalidad:

Gran valor estratégico.

Valor económico:

Incluido como equipamiento turístico de la ciudad.

CONSERVACIÓN

Estado general de conservación:

Buen estado de conservación. Necesidad de programa de mantenimiento e intervenciones localizadas.

Autenticidad:

Reconstrucciones miméticas y esteticistas. Modificaciones por los usos privados.

Integridad:

Gran porcentaje de modificaciones y reconstrucciones.

Estado general del entorno:

Pequeña zona de amortiguamiento. Caserío adosado.

Agresiones relevantes:

Estructuración del patio de armas en tres zonas según su propietario.

PROPIEDAD Y USO

Propietarios: Joaquín Pastor Pérez; herederos del matrimonio Morillo Manzorro y el Excmo. Ayto. de Vejer de la Frontera.

Protección jurídica existente:

Monumento Histórico-Artístico con el Decreto de junio de 1931. BIC como Monumento, Decreto de 1949, y Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español.

Uso original: Militar

Usos precedentes: Residencial, colegio.

Uso actual: Equipamiento cultural municipal. Residencial.

REGISTRO DE DATOS GENERALES		FICHA RDG- 27
DENOMINACIÓN: Castillo-Torre de Guzmán El Bueno Castillo de Conil de la Frontera Torre y fortificaciones del Castillo de Guzmán		
Dirección: Av. de la Playa, CP: 11140	Coordenadas geográficas: Latitud: 36.274666 Longitud: -6.089528	
Área de influencia: Limita al norte con Chiclana de la Frontera; al sur, con el Océano Atlántico; al este, con Vejer de la Frontera y al oeste con el Océano Atlántico.		
DESCRIPCIÓN		
Cronología: Siglo XIII-XIV	Estilo:	
Composición: El castillo de Conil fue un edificio de medianas dimensiones y planta poligonal. El castillo poseía tres torreones, para funciones de guardia y armado de la artillería (Torre de la Vela). En torno al patio de armas, se disponían distintas dependencias (caballerizas, guadarnés, estancias ducales, etc.). En el patio de armas se situaba la Torre de Guzmán, torre albarrana unos 18 m de altura, de planta cuadrada. Se advierten pequeños vanos y saeteras. Se accede por uno de sus lados y probablemente otro acceso por la que sería la segunda planta del castillo. El interior de la torre está formado por dos cámaras con bóvedas vaídas de ladrillos, conectadas por la escalera de lado noroeste. Al suroeste, aparece otra escalera con la que se accede a la cubierta, a través de un castillete. Ambas escaleras están envueltas por bóveda de cañón. La cubierta se remata con almenado de sombrerete piramidal. Las cuatro esquinas son torretas hexagonales sobre matacanes. Un quinto se ubica en el eje de la puerta. Hay decoraciones geométricas a la almagra del s. XVIII en matacanes y almenas. También se conserva el lienzo norte de la muralla, con una torre circular en uno de sus extremos y la Torre de la Vela en el otro.		
Sistema constructivo: Está fabricada en calcarenita propia del lugar. Las esquinas están levantadas con encadenados y adarajas. Los plementos están constituidos por mampuestos y argamasa intercalados con verdugadas de cantería. La cubierta es de solería de ladrillos macizos. El paramento de las torres son de mampostería de sillarejos de piedra ostionera, ladrillo y argamasa.		
Entorno: Contexto urbano, enfrentada directamente con el océano Atlántico.		
OTROS VALORES CULTURALES		
Valor histórico: El rey Sancho IV concede el señorío de Conil a Alonso Pérez de Guzmán "El Bueno", que fortifica la costa y la villa hacia 1295. La construcción del castillo con la torre albarrana fue constituyente del desarrollo urbano y de la toponimia del lugar que se denominó de la Torre de Guzmán. En el siglo XV se produjeron diversos enfrentamientos entre los Duques de Medina Sidonia con los Ponce de León, Condes de Arcos y Marqueses de Cádiz por el control de las almadrabas. Asimismo, existía la amenaza musulmana por el dominio del Estrecho. Al comienzo del s. XVIII el Castillo se encontraba en estado ruinoso al decaer la actividad de la almadraba. No obstante, los duques realizaron una importante labor de rehabilitación. En siglo XIX, formó parte de las torres de comunicación que apoyaron la batalla de Trafalgar. Durante el Trienio Constitucional el aparejo de piedra fue reutilizado para el calamento de las almadrabas. El régimen de privilegio que la casa Ducal poseía duró hasta el Decreto de abolición de las Cortes de Cádiz de 1814.		

Valor socio-cultural:

A partir de su emplazamiento, se desarrolló el núcleo urbano. Principal monumento de la ciudad ligado íntimamente a ésta. Alto reconocimiento social.

Valor uso/funcionalidad:

Defensa de las almadrabas de costa y sus edificaciones anexas para el desarrollo de esta actividad (chancas, torres almenaras y de pesca). Sistema defensivo de almenaras con la Torre de Castilnovo y la Torre de Roche. Símbolo de poder de la nobleza.

Valor económico:

Explotada como recurso cultural y turístico de la ciudad.

CONSERVACIÓN

Estado general de conservación:

Buen estado general de conservación. Necesidad de intervención localizada y programa de mantenimiento.

Autenticidad:

Reconstrucciones miméticas y esteticistas, modificaciones para los nuevos usos.

Integridad:

Gran porcentaje de reconstrucciones que dificultan la percepción de los valores culturales.

Estado general del entorno:

Zona de amortiguamiento. Contexto urbano con tráfico rodado.

Agresiones relevantes:

Períodos de abandono y derribo de estructuras originales.

PROPIEDAD Y USO

Propietario: Ayuntamiento de Conil de la Frontera.

Protección jurídica existente:

BIC como Monumento, Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español.

Uso original: Militar

Usos precedentes: bodega, molino o almacén y envasado de vinos.

Uso actual: Equipamiento turístico y cultural del municipio.

ANEXO II

FICHAS DE EVALUACIÓN DE
INFORMES, PROYECTOS Y
MEMORIAS DE INTERVENCIÓN



Índice de Fichas de Evaluación de Informes, Proyectos y Memorias de intervención

EPI-1.1 Proyecto de Restauración. Alcázar de Jerez de la Frontera (Cádiz). 1ª Fase...	605
EPI-1.2 Proyecto de restauración del Alcázar de Jerez. 1ª Fase.....	607
EPI-1.3 Obras de emergencia en la mezquita del Alcázar de Jerez de la Frontera. Informe complementario.....	609
EPI-1.4 Proyecto de rehabilitación de edificio para punto de información turística "Torre del Molino" (Alcázar).....	611
EPI-1.5 Restauración y rehabilitación del Pabellón Real del Alcázar de Jerez.....	613
EPI-1.6 Proyecto de recuperación integral del Alcázar de Jerez.....	615
EPI-1.7 Proyecto de restauración y rehabilitación de la noria y zona trasera de los baños árabes del alcázar de Jerez.....	617
EPI-1.8 Proyecto básico de centro de recepción y atención al público en el alcázar de Jerez.....	619
EPI-2.1 Proyecto de consolidación y remodelación en zona de patio chico del castillo de Arcos de la Frontera.....	621
EPI-2.2 Solicitud de autorización para proceder a ensanchar el vano de una cochera en la calle Nueva.....	623
EPI-2.3 Propuesta de reparación del muro del castillo de Arcos, colindante a la calle Nueva de Arcos de la Fra. (Cádiz).....	625
EPI-2.4 Proyecto básico de consolidación y atirantado de muros en el castillo de Arcos de la Frontera (Cádiz).....	627
EPI-3.1 Plan especial de protección del Castillo-Fortaleza. Castellar de la Frontera.....	629
EPI-4.1 Ficha de Diagnóstico del Castillo de Chipiona. Cádiz.....	631
EPI-5.1 Proyecto de restauración de la torre de Doña Blanca.....	633
EPI-6.1 Consolidación del castillo de Espera (Cádiz).....	635
EPI-6.2 Obras de revoco de los paramentos exteriores de la ermita del Santo Cristo de la Antigua, adosada al castillo de Fatetar. Espera (Cádiz).....	637
EPI-6.3 Proyecto de consolidación en lienzos de muralla del castillo de Fatetar.....	639
EPI-6.4 Informe sobre las actuaciones de la especialidad de albañilería de la Casa de Oficios. Castillo de Fatetar en Espera (Cádiz).....	641
EPI-6.5 Informe técnico previo a las obras para reconocimiento de la Torre del Homenaje del castillo de Fatetar, Espera (Cádiz).....	643
EPI-6.6 Propuesta de actuación en el castillo de Fatetar	645
EPI-7.1 Proyecto básico de Restauración del Castillo-Palacio de los Ribera en la Villa de Bornos (Cádiz)	647

EPI-7.2 Proyecto de ejecución de restauración del Castillo-Palacio de los Ribera, Bornos (Cádiz). Fase I.....	649
EPI-7.3 Proyecto básico y de ejecución. Adecuación del denominado Proyecto de restauración del castillo-palacio de los Ribera.....	651
EPI-7.4 Proyecto de adecuación en Castillo-Palacio de los Ribera.....	653
EPI-7.5 Actuación en el castillo-palacio de los Ribera para el Taller de empleo “Claustro castillo-palacio los Ribera”. Bornos (Cádiz).....	655
EPI-7.6 Proyecto para la adecuación parcial. Castillo de los Ribera.....	657
EPI-8.1 Proyecto de consolidación y restauración del castillo de Guzmán “El Bueno” de Tarifa	659
EPI-8.2 Proyecto básico y de ejecución de consolidación y restauración de los pabellones interiores anexos al castillo de Guzmán el Bueno. Tarifa (Cádiz)...	661
EPI-8.3 Proyecto básico y de ejecución de rehabilitación y adaptación museográfica del castillo de Guzmán el Bueno. Tarifa (Cádiz).....	663
EPI-9.1 Proyecto de consolidación del castillo de Jimena de la Frontera.....	665
EPI-9.2 Proyecto de iluminación e instalación eléctrica en baja tensión del alumbrado del castillo de Jimena de la Frontera.....	667
EPI-9.3 Obra de emergencia de consolidación en el castillo de Jimena.....	669
EPI-9.4 Proyecto de creación de accesos al aljibe norte de castillo de Jimena de la Frontera.....	671
EPI-9.5 Campo de Trabajo de Servicio de Voluntariado para Jóvenes 2000.....	673
EPI-9.6 Proyecto básico y de ejecución para la restauración del castillo de Jimena de la Frontera, Cádiz	675
EPI-10.1 Proyecto básico y de ejecución de reforma interior del castillo de Luna, en Rota (Cádiz).....	677
EPI-10.2 Propuesta de restauración en el castillo de Luna, Rota (Cádiz).....	679
EPI-10.3 Presupuesto de actuación parcial a la reforma del castillo de Luna en Rota (Cádiz).....	681
EPI-10.4 Proyecto de ejecución de actuación parcial a la reforma del castillo de Luna en Rota.....	683
EPI-10.5 Separata para adecuación parcial a sala de usos múltiples, en el castillo de Luna	685
EPI-11.1 Proyecto de consolidación de la torre noroeste de las ruinas del castillo de Medina Sidonia.....	687
EPI-11.2 Anteproyecto para la Rehabilitación y puesta en valor del castillo y villa medieval de Medina Sidonia	689
EPI-11.3 Actuación de consolidación de urgencia en los lienzos de muralla del castillo de Medina Sidonia (Cádiz).....	691
EPI-11.4 Proyecto básico y de ejecución de consolidación y restauración de los restos emergentes del castillo de Medina Sidonia (Cádiz)	693
EPI-11.5 Proyecto: actuaciones de acondicionamiento para las visitas al castillo. Medina Sidonia, (Cádiz).....	695
EPI-12.1 Obras de emergencia. Castillo de Olvera (Cádiz). Informe previo.....	697
EPI-12.2 Proyecto de consolidación del castillo de Olvera. Cádiz.....	699

EPI-13.1 Proyecto básico y de ejecución para reparaciones varias en el castillo de San Marcos del Pto. Sta. María.....	701
EPI-13.2 Informe de conservación y restauración de la fachada sur de las murallas de el Castillo de San Marcos de El Puerto de Santa María.....	703
EPI-14.1 Proyecto de conservación y restauración del castillo de San Romualdo.....	705
EPI-14.2 Proyecto básico y de ejecución. Obras urgentes de consolidación de paramentos exteriores del castillo de San Romualdo y adaptación del entorno..	707
EPI-14.3 Proyecto básico y de ejecución. Adaptación a museo del castillo de San Romualdo, Cádiz.....	709
EPI-15.1 Proyecto de legalización de obras de emergencia en el castillo de San Sebastián, Cádiz.....	711
EPI-15.2 Anteproyecto de ordenación general del conjunto del castillo de San Sebastián y su avanzada, para adecuarlo como sede del Bicentenario de la Constitución de 1812	713
EPI-15.3 Proyecto básico de rehabilitación de casamatas. Castillo de San Sebastián (Cádiz).....	715
EPI-15.4 Proyecto básico de consolidación de la base y el perímetro amurallado del castillo de San Sebastián. Cádiz.....	717
EPI-15.5 Proyecto básico y de ejecución de consolidación de la avanzada de Santa Isabel. Castillo de San Sebastián (Cádiz).....	719
EPI-15.6 Proyecto básico y de ejecución de restauración y rehabilitación de las edificaciones y plaza del castillo de San Sebastián. Cádiz.....	721
EPI-16.1 Proyecto de recuperación del castillo de Sancti Petri; término municipal de San Fernando y Chiclana. Cádiz.....	723
EPI-17.1 Proyecto de trabajos previos de limpieza y reconocimiento del castillo Santa Catalina	725
EPI-17.2 Utilización de las antiguas dependencias del Cuerpo de Guardia del castillo Santa Catalina para Programa de Formación en Prácticas para la Ciudad.....	727
EPI-17.3 Proyecto de obra menor: Reparación de la muralla del castillo de Sta. Catalina. T. M. de Cádiz.....	729
EPI-17.4 Proyecto de recuperación del Castillo de Santa Catalina. 2ª fase.....	731
EPI-17.5 Recuperación del castillo de Santa Catalina 3ª fase. Proyecto básico y de ejecución de obras de mejora y mantenimiento.....	733
EPI-18.1 Recuperación de la estructura de protección marina del castillo de Santa Catalina. T. M. de El Puerto de Santa María, Cádiz.....	735
EPI-19.1 Proyecto de restauración. Castillo de Santiago. Sanlúcar de Barrameda. Cádiz.....	737
EPI-19.2 Proyecto de restauración de las murallas y cubiertas del castillo de Santiago. Sanlúcar de Barrameda (Cádiz).....	739
EPI-19.3 Proyecto de restauración del castillo de Santiago de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz).....	741
EPI-19.4 Proyecto final de restauración torre del Homenaje del castillo de Santiago de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz)	743
EPI-19.5 Proyecto básico y de ejecución de la primera fase de la urbanización y rehabilitación del entorno del castillo de Santiago.....	745
EPI-19.6 Proyecto básico y de ejecución de la segunda fase de la urbanización y rehabilitación del entorno del castillo de Santiago.....	747
EPI-19.7 Proyecto básico y de ejecución de la tercera fase de la urbanización y rehabilitación del entorno del castillo de Santiago.....	749

EPI-19.8 Primeras actuaciones urgentes. Castillo de Santiago. Sanlúcar de Barrameda. Cádiz.....	751
EPI-19.9 Proyecto de Restauración. Castillo de Santiago. Sanlúcar de Barrameda, Cádiz.....	753
EPI-19.10 Rehabilitación de la nave de poniente. Planta Baja. Castillo de Santiago. Sanlúcar de Barrameda. Cádiz.....	755
EPI-19.11 Rehabilitación de las murallas interiores. Castillo de Santiago Sanlúcar de Barrameda. Cádiz.....	757
EPI-19.12 Rehabilitación de las naves de levante y naves de primera planta. Castillo de Santiago. Sanlúcar de Barrameda. Cádiz.....	759
EPI-19.13 Rehabilitación barbacana de poniente y camino de ronda. Castillo de Santiago Sanlúcar de Barrameda. Cádiz.....	761
EPI-19.14 Rehabilitación de las naves de levante. Castillo de Santiago. Sanlúcar de Barrameda. Cádiz.....	763
EPI-19.15 Proyecto de adaptación del castillo a palacio de exposiciones y congresos y auditorio.....	765
EPI-20.1 Proyecto de ejecución para la restauración de la torre del homenaje Setenil. Cádiz.....	767
EPI-20.2 Proyecto de ejecución modificado para la restauración de la torre del homenaje de Setenil de la Bodegas	769
EPI-21.1 Informe sobre el estado físico de las murallas de Torre-Alháquime (Cádiz)....	771
EPI-21.2 Proyecto de reconstrucción de la muralla del castillo de Torre-Alháquime.....	773
EPI-22.1 Proyecto básico de rehabilitación del castillo, sala de exposición permanente de arte, costumbres populares y arqueología	775
EPI-22.2 Proyecto: Rehabilitación de la Estructura del Castillo Medieval de Trebujena..	777
EPI-22.3 Proyecto básico y de ejecución. Rehabilitación del castillo de Trebujena. Trebujena (Cádiz).....	779
EPI-22.4 Propuesta técnica de conservación. Rehabilitación del castillo de Trebujena. Trebujena (Cádiz).....	781
EPI-23.1 Proyecto de adecuación de antigua estancia para tienda de artesanía.....	783
EPI-23.2 Proyecto de actuaciones básicas del plan de atención a los núcleos rurales del término municipal de Vejer de la Frontera, correspondiente al programa de desarrollo y diversificación económica en zonas rurales. PRODER. Litoral La Janda. Restauración del Patio de Armas del Castillo de Vejer de la Frontera.....	785
EPI-23.3 Proyecto de adaptación de espacios para actividades culturales en el castillo.	787
EPI-24.1 Proyecto básico de ejecución de obras de restauración de la Torre de Guzmán. Conil (Cádiz).....	789
EPI-24.2 Proyecto de restauración de la Torre de Guzmán	791

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-1.1
PROYECTO: Proyecto de Restauración. Alcázar de Jerez de la Frontera (Cádiz). 1ª Fase		
Fecha: septiembre de 1981		
Nº de Expediente: legajo 20012; expediente 1976/043	Archivo: Archivo Histórico Provincial. Sección Comisión de Patrimonio	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Memoria; 2. Mediciones; 3. Precios descompuestos; 4. Presupuesto; 5. Pliego de condiciones; 6. Planos		
Autor: Fernando Villanueva Sandino		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		S
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... S
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... S
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... S
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... S
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	S	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		S

Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	S
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	S
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	S
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	S
Observaciones	
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	S
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-1.2
PROYECTO: Proyecto de restauración del Alcázar de Jerez. 1ª Fase		
Fecha: enero de 1990		
Nº de Expediente: exp. 43/76-A sig. 1491.	Archivo: Archivo de la Delegación Provincial de Cultura en Cádiz.	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Memoria; 2. Anexo a la memoria; 3. Normativa de obligado cumplimiento; 4. Declaración de obra completa; 5. Plan de obra; 6. Fotografías; 7. Relación de planos; 8. Cuadro de precios; 9. Mediciones y presupuesto; 10. Resumen económico 11. Pliego de condiciones; 12. Planos		
Autor: Fernando Villanueva Sandino		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		S
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... S
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... S
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	S	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		

Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....	S
Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	N
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	S
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	N
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
Observaciones	
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	S
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-1.3
PROYECTO: Obras de emergencia en la mezquita del Alcázar de Jerez de la Frontera. Informe complementario		
Fecha: agosto de 1997		
Nº de Expediente: exp. 48 sig. 1036.	Archivo: Archivo de la Delegación Provincial de Cultura en Cádiz.	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Memoria Descriptiva; 2. Valoración; 3. Planos; 4. Fotografías		
Autor: José María Pérez Alberich		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... S
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... S
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	N	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	S	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		S

Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	N
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	S
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	N
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
Observaciones	
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	N
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-1.4
PROYECTO: Proyecto de rehabilitación de edificio para punto de información turística "Torre del Molino" (Alcázar)		
Fecha: marzo de 1999		
Nº de Expediente: Legajo 25098, expediente 1976/043.	Archivo: Archivo Histórico Provincial. Sección Comisión de Patrimonio	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Memoria; 2. Planos		
Autor: Juan Ramón Díaz Pinto		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... S
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... N
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	N	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		N

Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	S
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	S
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	N
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
Observaciones	
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	N
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-1.5
PROYECTO: Restauración y rehabilitación del Pabellón Real del Alcázar de Jerez		
Fecha: noviembre de 1999		
Nº de Expediente: Legajo 25098, expediente 1976/043.	Archivo: Archivo Histórico Provincial. Sección Comisión de Patrimonio	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Memoria; 2. Pliego de condiciones técnicas particulares; 3. Mediciones y presupuesto; 4. Resumen general; 5. Estudio de seguridad y salud; 6. Fotografías; 7. Planos		
Autor: Juan Ramón Díaz Pinto		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... S
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... N
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... S
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	S	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		N

Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	S
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	S
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	N
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
Observaciones	
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	S
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	S
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-1.6
PROYECTO: Proyecto de recuperación integral del Alcázar de Jerez		
Fecha: junio de 2000		
Nº de Expediente: Legajo 25098, expediente 1976/043.	Archivo: Archivo Histórico Provincial. Sección Comisión de Patrimonio	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Introducción; 2. Programa de recuperación y puesta en valor; 3. Fases de Intervención; 4. Planos		
Autor: Juan Ramón Díaz Pinto y Laureano Aguilar Moya		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... S
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... S
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... S
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	S	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		S

Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	S
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	S
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	N
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	S
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
Observaciones	
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	N
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-1.7
PROYECTO: Proyecto de restauración y rehabilitación de la noria y zona trasera de los baños árabes del alcázar de Jerez		
Fecha: julio de 2004		
Nº de Expediente: exp. 440/08 sig. 304.	Archivo: Archivo de la Delegación Provincial de Cultura en Cádiz.	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Memoria Descriptiva y Justificativa; 2. Normativa de obligado cumplimiento; 3. Estudio de Seguridad y Salud; 4. Pliego de condiciones; 5. Mediciones y Presupuesto; 6. Planos		
Autor: Juan Ramón Díaz Pinto y Antonio Carrero Lérda		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... S
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... S
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	S	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		S

Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	S
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	S
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	N
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	S
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
Observaciones	
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	S
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-1.8
PROYECTO: Proyecto básico de centro de recepción y atención al público en el alcázar de Jerez		
Fecha: Junio de 2008		
Nº de Expediente: exp. AL1-C/606.	Archivo: Archivo de la Delegación Provincial de Cultura en Cádiz.	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Memoria Descriptiva; 2. Fotografías		
Autor: Juan Ramón Díaz Pinto		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... S
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... S
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	S	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		S

Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	N
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	S
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	N
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	S
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	N
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
Observaciones	
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	S
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	N
Observaciones:	
Documentación sin análisis del estado de conservación ni propuesta de tratamiento.	

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-2.1
PROYECTO: Proyecto de consolidación y remodelación en zona de patio chico del castillo de Arcos de la Frontera		
Fecha: enero de 1992		
Nº de Expediente: Legajo 20023, expediente 1977/031.	Archivo: Archivo Histórico Provincial. Sección Comisión de Patrimonio	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Memoria; 2. Resumen económico; 3. Anexo a la memoria; 5. Fotografías		
Autor: Vicente Masaveu Menéndez-Pidal		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... S
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... S
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... S
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... S
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	S	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		S

Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	S
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	S
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	S
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	S
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	S
Observaciones	
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	N
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	S
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-2.2
PROYECTO: Solicitud de autorización para proceder a ensanchar el vano de una cochera en la calle Nueva		
Fecha: julio de 1994		
Nº de Expediente: legajo 20023, expediente 1977/031.	Archivo: Archivo Histórico Provincial. Sección Comisión de Patrimonio	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Memoria; 2. Planos		
Autor: Vicente Masaveu Menéndez-Pidal		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... N
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... N
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... N
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	N	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	N	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		N

Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	N
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	N
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	N
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	N
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
Observaciones	
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	N
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-2.3
PROYECTO: Propuesta de reparación del muro del castillo de Arcos, colindante a la calle Nueva de Arcos de la Fra. (Cádiz)		
Fecha: febrero de 1999		
Nº de Expediente: Legajo 20023, expediente 1977/031.	Archivo: Archivo Histórico Provincial. Sección Comisión de Patrimonio	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Memoria; 2. Fotografías; 3. Planos		
Autor: Vicente Masaveu Menéndez-Pidal		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... N
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... N
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... N
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	N	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	N	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		N

Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	N
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	N
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	N
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	N
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
Observaciones	
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	N
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	S
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-2.4
PROYECTO: Proyecto básico de consolidación y atirantado de muros en el castillo de Arcos de la Frontera (Cádiz)		
Fecha: julio de 2000		
Nº de Expediente: Legajo 20023, expediente 1977/031.	Archivo: Archivo Histórico Provincial. Sección Comisión de Patrimonio	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Memoria; 2. Resumen general del presupuesto; 3. Anexo a la memoria; 4. Fotografías; 5. Planos		
Autor: Vicente Masaveu Menéndez-Pidal		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... N
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... N
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	N	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		S

Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	N
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	N
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	N
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
Observaciones	
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	N
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-3.1
PROYECTO: Plan especial de protección del Castillo-Fortaleza. Castellar de la Frontera		
Fecha: noviembre de 1984		
Nº de Expediente: Sig. 1203.	Archivo: Archivo de la Delegación Provincial de Cultura en Cádiz.	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Memoria; 2. Normativa; 3. Planos		
Autor: Luis Alemany Orella y Jaime López de Asiain		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		S
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... S
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... S
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... S
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	S	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		S

Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	S
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	S
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	S
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
Observaciones	
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	N
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-4.1
PROYECTO: Ficha de Diagnóstico del Castillo de Chipiona. Cádiz		
Fecha: diciembre de 2004		
Nº de Expediente: Sig. 1231.	Archivo: Archivo de la Delegación Provincial de Cultura en Cádiz.	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Ficha diagnóstico; 2. Estado de conservación; 3. Fotografías; 4. Planos		
Autor: Pedro Gurriarán Daza y Ángel J. Sáez Rodríguez		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		S
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... S
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... S
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... S
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	S	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		N

Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	N
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	S
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	N
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	N
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
Observaciones	
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	N
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-5.1
PROYECTO: Proyecto de restauración de la torre de Doña Blanca		
Fecha: Diciembre 2002		
Nº de Expediente: Legajo 26623, expediente 104/80	Archivo: A. provincial de Cádiz. Comisión provincial de patrimonio histórico artístico	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Memoria Descriptiva; 2. Memoria Constructiva; 3. Pliego de condiciones; 5. Anexo Fotográfico; 6. Presupuesto		
Autor: Fernando Visado Manzanares		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... S
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... S
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... S
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... S
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	S	
Observaciones		
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		S

Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	S
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	S
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	S
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	S
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	S
Observaciones	
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	S
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	S
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-6.1
PROYECTO: Consolidación del castillo de Espera (Cádiz)		
Fecha: abril de 1978		
Nº de Expediente: Legajo 20074, expediente 1978/98.	Archivo: Archivo de la Delegación Provincial de Cultura en Cádiz.	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Memoria; 2. Memoria de mano de obra; 3. Mediciones y presupuesto; 4. Resumen; 5. Fotografías		
Autor: Domingo Vázquez Saa		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... N
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... N
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... N
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	N	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	N	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		N

Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	N
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	S
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	S
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	N
Cronograma: Faseado. Descripción.....	S
Observaciones	
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	N
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-6.2
PROYECTO: Obras de revoco de los paramentos exteriores de la ermita del Santo Cristo de la Antigua, adosada al castillo de Fatetar. Espera (Cádiz)		
Fecha: agosto de 1996		
Nº de Expediente: Legajo 20074, expediente 1978/98.	Archivo: Archivo de la Delegación Provincial de Cultura en Cádiz.	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Antecedentes; 2. Resumen histórico; 3. Descripción del conjunto; 4. Descripción de las obras objeto de la intervención; 5. Documentación gráfica del estado actual; 6. Medición y presupuesto; 7. Honorarios técnicos; 8. Pliego de condiciones; 9. Planos		
Autor: Hilario de Francisco Ramírez		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... S
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... S
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	S	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		

Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....	N
Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	N
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	S
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	N
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
Observaciones	
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	N
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-6.3
PROYECTO: Proyecto de consolidación en lienzos de muralla del castillo de Fatetar		
Fecha: diciembre de 1996		
Nº de Expediente: Legajo 20074, expediente 1978/98.	Archivo: Archivo de la Delegación Provincial de Cultura en Cádiz.	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Memoria General; 2. Memoria Técnica; 3. Anexos; 4. Planos; 5. Mediciones y presupuesto		
Autor: Unidad Técnica del servicio de Asistencia a Municipios dependiente de la Diputación de Cádiz		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... S
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... S
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	N	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	N	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		N

Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	N
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	S
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	N
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
Observaciones	
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	N
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	S
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-6.4
PROYECTO: Informe sobre las actuaciones de la especialidad de albañilería de la Casa de Oficios. Castillo de Fatetar en Espera (Cádiz)		
Fecha: abril de 1997		
Nº de Expediente: Legajo 20074, expediente 1978/98.	Archivo: Archivo de la Delegación Provincial de Cultura en Cádiz.	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Antecedentes; 2. Descripción de las obras; 3. Conclusiones y propuestas;		
Autor: Unidad de Promoción y Desarrollo de la Diputación de Cádiz		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... S
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... S
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	N	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	N	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		N

Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	N
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	S
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	N
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
Observaciones	
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	N
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	N
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	N

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-6.5
PROYECTO: Informe técnico previo a las obras para reconocimiento de la Torre del Homenaje del castillo de Fatetar, Espera (Cádiz)		
Fecha: septiembre de 2005		
Nº de Expediente: Sig. 1078, exp. 163/07.	Archivo: Archivo de la Delegación Provincial de Cultura en Cádiz.	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Antecedentes; 2. Encargo y dirección; 3. Objetivos; 4. Identificación del inmueble; 5. Descripción del Inmueble; 6. Estudio patológico y de conservación; 7. Descripción y justificación de los trabajos a realizar; 8. Periodización de los trabajos; 9. Presupuesto; 10. Planos de situación; 11. Fotografías		
Autor: Pedro Gurriarán Daza y Salvador García Villalobos		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... S
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... S
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... S
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... S
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	S	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		

Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....	N
Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	S
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	S
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	N
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	S
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	S
Observaciones	
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	N
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	S
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-6.6
PROYECTO: Propuesta de actuación en el castillo de Fatetar		
Fecha: 2012		
Nº de Expediente: Sig. 1690, exp. 163/07.	Archivo: Archivo de la Delegación Provincial de Cultura en Cádiz.	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Memoria y propuesta de actuación; 2. Presupuesto y mediciones; 3. Planos de situación; 4. Fotografías		
Autor: Mª José Lozano Ramírez y César Temblador Pereira		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... S
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... S
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	N	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		N

Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	S
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	S
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	N
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	S
Observaciones	
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	N
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-7.1
PROYECTO: Proyecto básico de Restauración del Castillo-Palacio de los Ribera en la Villa de Bornos (Cádiz)		
Fecha: Octubre de 1989		
Nº de Expediente: Legajo 37551, expediente 253/79.	Archivo: Archivo Histórico Provincial. Sección Comisión de Patrimonio	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Antecedentes; 2. Descripción general; 3. Memoria Histórico-artística; 4. Análisis del estado actual; 5. Propuesta de restauración y asignación de usos; 6. Apéndice gráfico		
Autor: Manuel Collado Moreno. También forma parte del equipo redactor, Antonio José Martín Suárez, Pedro García Fernández y la colaboración de Esperanza de los Ríos Martínez y Judith Hernández Sánchez		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		S
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... S
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... S
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... S
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... S
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	S	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		

Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....	S
Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	S
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	S
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	N
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	S
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
Observaciones	
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	N
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-7.2
PROYECTO: Proyecto de ejecución de restauración del Castillo-Palacio de los Ribera, Bornos (Cádiz). Fase I		
Fecha: junio de 1993		
Nº de Expediente: Legajo 37553, expediente 253/79.	Archivo: Archivo Histórico Provincial. Sección Comisión de Patrimonio	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Contenido del proyecto; 2. Encargo; 3. Definiciones; 4. Objetivos de la restauración; 5. Aspectos previos y análisis de la edificación; 6. Metodología de actuación; 7. Redefinición de usos; 8. Determinación de actuaciones; 9. Fase 1; 10. Anexo a memoria; 11. Pliego de condiciones; 12. Mediciones y Presupuesto; 13. Planos		
Autor: Servicio Técnico, Diputación de Cádiz		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... N
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... N
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... N
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	N	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	N	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		

Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....	N
Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	S
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	S
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	N
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	S
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
Observaciones	
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	N
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-7.3
PROYECTO: Proyecto básico y de ejecución. Adecuación del denominado Proyecto de restauración del castillo-palacio de los Ribera		
Fecha: Octubre de 1998		
Nº de Expediente: Legajo 37551, expediente 253/79	Archivo: Archivo Histórico Provincial. Sección Comisión de Patrimonio	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Antecedentes; 2. Memoria histórico-artística; 3. Estado actual; 4. Memoria de actuación y justificación de las soluciones; 5. Estudio técnico, descripción, utilización y justificación de los materiales y sistemas elegidos; 6. Reportaje fotográfico; 7. Anexos a la memoria; 8. Pliego de condiciones técnicas particulares; 9. Presupuesto; 10. Planos		
Autor: Hilario de Francisco Ramírez		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		S
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... S
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... S
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... S
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	S	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		

Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....	S
Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	S
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	S
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	N
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	S
Observaciones	
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	N
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	S
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-7.4
PROYECTO: Proyecto de adecuación en Castillo-Palacio de los Ribera		
Fecha: enero de 2002		
Nº de Expediente: Legajo 37551, expediente 253/79	Archivo: Archivo Histórico Provincial. Sección Comisión de Patrimonio	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Memoria; 2. Pliego de condiciones; 3. Medición y presupuestos; 4. Planos; 5. Fotografías		
Autor: Oficina técnica municipal		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... N
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... N
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... N
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	N	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	N	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		N

Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	N
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	N
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	N
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
Observaciones	
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	S
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	N
Observaciones:	
Documentación sin análisis del estado de conservación ni propuesta de tratamiento.	

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-7.5
PROYECTO: Actuación en el castillo-palacio de los Ribera para el Taller de empleo "Claustro castillo-palacio los Ribera". Bornos (Cádiz)		
Fecha: mayo de 2004		
Nº de Expediente: Legajo 37591, expediente 253/79.	Archivo: Archivo Histórico Provincial. Sección Comisión de Patrimonio	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Memoria; 2. Planos		
Autor: Hilario de Francisco Ramírez y Ana Belén Benítez Perdigones		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		S
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... S
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... S
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	S	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		S

Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	N
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	S
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	N
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
Observaciones	
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	N
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	S
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-7.6
PROYECTO: Proyecto para la adecuación parcial. Castillo de los Ribera		
Fecha: diciembre de 2008		
Nº de Expediente: Legajo 37591, expediente 253/79.	Archivo: Archivo Histórico Provincial. Sección Comisión de Patrimonio	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Memoria; 2. Presupuesto; 3. Planos		
Autor: Oficina técnica municipal		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... N
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... N
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... N
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	N	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	N	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		N

Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	N
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	N
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	N
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	N
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
Observaciones	
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	N
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-8.1
PROYECTO: Proyecto de consolidación y restauración del castillo de Guzmán “El Bueno” de Tarifa		
Fecha: noviembre de 1997		
Nº de Expediente: Sig. 819.	Archivo: Archivo de la Delegación Provincial de Cultura en Cádiz.	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Memoria justificativa y descriptiva; 2. Estudio técnico; 3. Estudio económico; 4. Anexos; 5. Pliego de condiciones técnicas; 6. Pliego de condiciones de restauración; Mediciones y presupuestos		
Autor: José Luis Eguidazu Pérez y Emilio Rivas Muñoz		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		S
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... S
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... S
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... S
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	S	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		S
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		S
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		S

Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	S
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	S
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	S
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	S
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
Observaciones	
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	S
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	S
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-8.2
PROYECTO: Proyecto básico y de ejecución de consolidación y restauración de los pabellones interiores anexos al castillo de Guzmán el Bueno. Tarifa (Cádiz)		
Fecha: octubre de 2004		
Nº de Expediente: Legajo 37579, expediente 1981/199.	Archivo: Archivo Histórico Provincial. Sección Comisión de Patrimonio	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Memoria; 2. Anexos a la memoria; 3. Pliego de condiciones; 4. Presupuestos 5. Planos		
Autor: José Ignacio Fernández-Pujol Cabrera y Pedro Gurriarán Daza. Colaboradores: Salvador García Villalobos; María José Moreno Lago y Carlos Rondón Rojano; M.T.F.P		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		S
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... S
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... S
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... S
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... S
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	S	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		S
Caracterización de materiales.....		S
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		S
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		S

Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	S
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	S
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	S
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	S
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	S
Observaciones	
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	S
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	S
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-8.3
PROYECTO: Proyecto básico y de ejecución de rehabilitación y adaptación museográfica del castillo de Guzmán el Bueno. Tarifa (Cádiz)		
Fecha: abril de 2010		
Nº de Expediente: Legajo 37579, expediente 1981/199.	Archivo: Archivo Histórico Provincial. Sección Comisión de Patrimonio	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Memoria; 2. Anexos a la memoria; 3. Pliego de condiciones; 4. Presupuestos 5. Planos		
Autor: José Ignacio Fernández-Pujol Cabrera. Colaboradores: Pedro Gurriarán, Daza Salvador García Villalobos; María José Moreno Lago; Servicios Sur de Europa (asesoramiento en electricidad); General de Servicios (asesoramiento en climatización); Área Ingenieros (Instalaciones varias); M.T.F.P. (maquetación).		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		S
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... S
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... S
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... S
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... S
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	S	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		S
Caracterización de materiales.....		S
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		S
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		

Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....	S
Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	S
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	S
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	S
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	S
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	S
Observaciones	
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	S
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	S
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-9.1
PROYECTO: Proyecto de consolidación del castillo de Jimena de la Frontera		
Fecha: febrero de 1985		
Nº de Expediente: Caja 962.	Archivo: Archivo Municipal de Jimena. Obras Municipales. Conservación.	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Memoria; 2. Planos; 3. Pliego de condiciones; 4. Mediciones y Presupuestos		
Autor: Felipe Gutiérrez B.		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... N
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... N
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... N
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	N	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	N	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		N
Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....		N

Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	S
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	S
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	S
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	S
Observaciones	
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	N
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-9.2
PROYECTO: Proyecto de iluminación e instalación eléctrica en baja tensión del alumbrado del castillo de Jimena de la Frontera		
Fecha: 1996		
Nº de Expediente: Legajo 26717, expediente 1982/250.	Archivo: Archivo Histórico Provincial. Sección Comisión de Patrimonio	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Memoria; 2. Anexo; 3. Pliego de condiciones; 4. Presupuesto; 5. Planos		
Autor: Consultorio de Ingeniería Técnica Industrial		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... N
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... N
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... N
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	N	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	N	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		S
Observaciones: Encargo de estudios históricos y arqueológicos		
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		N

Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	N
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	N
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	N
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
Observaciones	
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	N
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-9.3
PROYECTO: Obra de emergencia de consolidación en el castillo de Jimena		
Fecha: febrero de 1997		
Nº de Expediente: Caja 967	Archivo: Archivo Municipal de Jimena. Obras Municipales. Conservación.	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Memoria descriptiva; 2. Breve reseña histórica; 3. Planimetría de situación del conjunto; 4. Memoria fotográfica; 5. Cuadro de mano de obra; 6. Cuadro de maquinaria; 7. Presupuesto		
Autor: Juan Luis Callejo de la Vega		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... S
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... S
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	S	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		S
Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....		N

Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	S
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	S
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
Observaciones	
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	N
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-9.4
PROYECTO: Proyecto de creación de accesos al aljibe norte de castillo de Jimena de la Frontera		
Fecha: enero de 1998		
Nº de Expediente: Legajo 26717, expediente 1982	Archivo: Archivo Histórico Provincial. Sección Comisión de Patrimonio	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Memoria; 2. Presupuesto; 3. Planos		
Autor: Juan Luis Callejo de la Vega		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... S
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... N
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... N
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	S	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		N
Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....		N

Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	N
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	N
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	N
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
Observaciones	
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	N
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-9.5
PROYECTO: Campo de Trabajo de Servicio de Voluntariado para Jóvenes 2000		
Fecha: 2000		
Nº de Expediente: Legajo 26717, expediente 1982/250.	Archivo: Archivo Histórico Provincial. Sección Comisión de Patrimonio	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Memoria		
Autor: Delegación de Juventud del Ayuntamiento de Jimena de la Frontera		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... S
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... N
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... N
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	S	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		N
Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....		N

Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	N
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	N
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	N
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
Observaciones	
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	N
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-9.6
PROYECTO: Proyecto básico y de ejecución para la restauración del castillo de Jimena de la Frontera, Cádiz		
Fecha: junio de 2010		
Nº de Expediente: Sig. 841, exp. 2010/243	Archivo: Archivo de la Delegación Provincial de Cultura en Cádiz	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Memoria descriptiva; 2. Memoria constructiva; 3. Cumplimiento del CTE; 4. Cumplimiento de otros reglamentos y disposiciones; 5. Presupuesto; 6. Anexos		
Autor: Francisco Reina Fernández-Trujillo		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		S
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... S
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... S
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... S
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... S
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	S	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		S
Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....		S

Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	S
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	S
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	S
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	S
Observaciones	
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	S
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	S
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-10.1
PROYECTO: Proyecto básico y de ejecución de reforma interior del castillo de Luna, en Rota (Cádiz)		
Fecha: marzo de 1990		
Nº de Expediente: Sig. 1358.	Archivo: Archivo de la Delegación Provincial de Cultura en Cádiz	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Obras objeto del proyecto. Especificación del programa desarrollado y memoria histórica; 2. Descripción del solar y sus lindes 3. Características constructivas generales: Materiales e instalaciones previstas; 4. Resumen económico		
Autor: Jesús Rodríguez Sainz		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto..... S	Origen histórico..... S	
Tipología..... S	Cambios de ubicación y/o propiedad... S	
Localización..... S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S	
Demandante de la intervención..... S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N	
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....) S	Conclusiones..... N	
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela)..... S		
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		S

Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	N
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	N
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	N
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	N
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
Observaciones	
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	N
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	N
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	N

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-10.2
PROYECTO: Propuesta de restauración en el castillo de Luna, Rota (Cádiz)		
Fecha: diciembre de 1993		
Nº de Expediente: Sig. 1358.	Archivo: Archivo de la Delegación Provincial de Cultura en Cádiz	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Breve memoria histórica; 2. Estado actual; 3. Propuesta; 4. Propuesta de restauración y tratamiento final del patio		
Autor: Carmen Machuca Donado y Ana Gordillo Acosta		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... S
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... S
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	S	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		S
Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....		S

Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	S
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	N
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	S
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
Observaciones	
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	N
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	N
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	N

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-10.3
PROYECTO: Presupuesto de actuación parcial a la reforma del castillo de Luna en Rota (Cádiz)		
Fecha: enero de 1994		
Nº de Expediente: Sig. 1358.	Archivo: Archivo de la Delegación Provincial de Cultura en Cádiz	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: No se observa estructura por capítulos		
Autor: José Fernández Morales		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... N
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... N
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... N
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	N	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	N	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		N
Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....		N

Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	N
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	N
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	N
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
Observaciones	
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	N
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	N
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	N

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-10.4
PROYECTO: Proyecto de ejecución de actuación parcial a la reforma del castillo de Luna en Rota		
Fecha: octubre de 1995		
Nº de Expediente: Sig. 2360.	Archivo: Archivo de la Delegación Provincial de Cultura en Cádiz	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Memoria; 2. Memoria de actuación		
Autor: Jesús Rodríguez Sainz		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... N
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... N
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... N
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	N	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	N	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		N
Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....		N

Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	S
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	N
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
Observaciones	
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	N
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	N
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	N

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-10.5
PROYECTO: Separata para adecuación parcial a sala de usos múltiples, en el castillo de Luna		
Fecha: agosto de 1996		
Nº de Expediente: Sig. 1813.	Archivo: Archivo de la Delegación Provincial de Cultura en Cádiz	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Breve descripción de antecedentes; 2. Justificación del documento; 3. Memoria descriptiva; 4. Obras objeto del proyecto.		
Autor: Francisco Sesé González		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... S
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... S
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	S	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		S
Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....		N

Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	N
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	N
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	N
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	N
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	N
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	N

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-11.1
PROYECTO: Proyecto de consolidación de la torre noroeste de las ruinas del castillo de Medina Sidonia		
Fecha: febrero de 1996		
Nº de Expediente: Legajo 31352, expediente 1996/022.	Archivo: Archivo Histórico Provincial. Sección Comisión de Patrimonio	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Patologías detectadas y diagnosis; 2. Medidas urgentes necesarias a tomar; 3. Financiación; 4. Fotos		
Autor: Germán López Mena		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... N
Tipología.....	N	Cambios de ubicación y/o propiedad... N
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... N
Demandante de la intervención.....	N	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	N	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	N	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		N
Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....		N

Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	N
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	N
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	N
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	N
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	N
Observaciones:	
Documentación sin análisis del estado de conservación ni propuesta de tratamiento.	

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-11.2
PROYECTO: Anteproyecto para la Rehabilitación y puesta en valor del castillo y villa medieval de Medina Sidonia		
Fecha: 1999		
Nº de Expediente: Legajo 31352, expediente 1996/022.	Archivo: Archivo Histórico Provincial. Sección Comisión de Patrimonio	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Introducción; 2. Objetivos; 3. Descripción; 4. Solución adoptada y justificación; 5. Líneas de actuación; 6. Normativa de obligado cumplimiento; 7. Resumen económico		
Autor: Unidad de Promoción y Desarrollo de la Diputación de Cádiz		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... N
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... N
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	N	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		S
Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....		S

Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	S
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	N
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	N
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	N
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	S
Propuestas de tratamiento.....	N

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-11.3
PROYECTO: Actuación de consolidación de urgencia en los lienzos de muralla del castillo de Medina Sidonia (Cádiz)		
Fecha: 2000		
Nº de Expediente: Legajo 31352, expediente 1996/022.	Archivo: Archivo Histórico Provincial. Sección Comisión de Patrimonio	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Introducción; 2. Objetivos; 3. Descripción de las actuaciones; 4. Planos; 5. Fotografías		
Autor: Mancomunidad de Municipios de la comarca de La Janda		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... N
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... N
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	N	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	N	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		S
Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....		N

Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	N
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	N
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	N
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	N
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	N
Observaciones: Documentación sin análisis del estado de conservación ni propuesta de tratamiento.	

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-11.4
PROYECTO: Proyecto básico y de ejecución de consolidación y restauración de los restos emergentes del castillo de Medina Sidonia (Cádiz)		
Fecha: octubre de 2004		
Nº de Expediente: Exp. 269/04, sig. 1283.	Archivo: Archivo de la Delegación Provincial de Cultura en Cádiz.	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Antecedentes; 2. Análisis histórico; 3. Descripción; 4. Materialidad; 5. Patologías; 6. Criterios de intervención; 7. Intervenciones principales; 8. Intervenciones complementarias; 9. Anexos; 10. Pliego de condiciones; 11. Presupuesto		
Autor: José Ignacio Fernández-Pujol Cabrera. Colabora en la redacción: María José Moreno Lago (arquitecta técnica); Salvador Montañés Caballero (arqueólogo-historiador); Juan M. Fernández-Pujol Cabrera (dibujo análisis); Manuel Marchante (delineación) y M.T.F.P. (maquetación)		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		S
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... S
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... S
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... S
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... S
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	S	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		

Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....	S
Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	S
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	S
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	S
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	S
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	S
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	S
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	S
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-11.5
PROYECTO: Proyecto: actuaciones de acondicionamiento para las visitas al castillo. Medina Sidonia, (Cádiz)		
Fecha: noviembre de 2011		
Nº de Expediente: Exp. 269/o4-V, sig. 1283.	Archivo: Archivo de la Delegación Provincial de Cultura en Cádiz.	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Memoria general; 2. Memoria técnica; 3. Anejos a la memoria; 4. Pliego de condiciones técnicas; 5. Mediciones y presupuesto; 6. Planos		
Autor: Manuel José Luna Rodríguez (Área de Asistencia Municipal, Infraestructuras y Medioambiente, Diputación de Cádiz)		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... S
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... S
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	S	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		S

Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	S
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	N
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	S
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	N
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-12.1
PROYECTO: Obras de emergencia. Castillo de Olvera (Cádiz). Informe previo		
Fecha: marzo de 1997		
Nº de Expediente: Sig. 1036.	Archivo: Archivo de la Delegación Provincial de Cultura en Cádiz.	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Datos históricos; 2. Delimitación de la actuación; 3. Descripción de daños; 4. Propuesta de intervención; 5. Valoración; 6. Planos		
Autor: José María Pérez Alberich		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... S
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... S
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... N
Demandante de la intervención.....	N	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... S
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	S	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		N
Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....		N

Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	S
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	N
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	N
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	N
Observaciones: Documentación sin análisis del estado de conservación ni propuesta de tratamiento.	

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-12.2
PROYECTO: Proyecto de consolidación del castillo de Olvera. Cádiz		
Fecha: diciembre de 1999		
Nº de Expediente: Sig. 1348.	Archivo: Archivo de la Delegación Provincial de Cultura en Cádiz.	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Memoria; 2. Pliego de condiciones técnicas particulares; 3. Presupuesto		
Autor: Hilario de Francisco Ramírez		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		S
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... S
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... S
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... S
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	S	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		S
Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....		S

Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	S
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	N
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	S
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	S
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	S
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-13.1
PROYECTO: Proyecto básico y de ejecución para reparaciones varias en el castillo de San Marcos del Pto. Sta. María		
Fecha: noviembre de 1978		
Nº de Expediente: Exp. 88/78 sig. 20060.	Archivo: Archivo Histórico Provincial. Sección Comisión de Patrimonio	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Memoria; 2. Pliego de condiciones técnicas particulares; 3. Medición-Valoración; 4. Documentación Gráfica		
Autor: Agustín Muñoz Leyva		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... N
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... N
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... N
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	N	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		N
Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....		N

Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	S
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	N
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	N
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	N
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-13.2
PROYECTO: Informe de conservación y restauración de la fachada sur de las murallas de el Castillo de San Marcos de El Puerto de Santa María		
Fecha: abril de 1999		
Nº de Expediente: Exp. 88/78 sig. 20060.	Archivo: Archivo Histórico Provincial. Sección Comisión de Patrimonio	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Concepto; 2. Intervención		
Autor: Javier M. de Lucas		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... N
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... N
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... N
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	N	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		N
Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....		N

Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	S
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	N
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	N
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	N
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-14.1
PROYECTO: Proyecto de conservación y restauración del castillo de San Romualdo		
Fecha: 2005		
Nº de Expediente: Exp. 253/ 09 sig. 1856	Archivo: Archivo de la Delegación Provincial de Cultura en Cádiz.	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Memoria descriptiva y justificativa; 2. Memoria constructiva; 3. Justificación y cumplimiento del Código Técnico de la Edificación; 4. Justificación del cumplimiento de otros reglamentos y disposiciones; 5. Anejos de Cálculo; 6. Programación de tiempos y costes; 7. Relación de planos		
Autor: José Carlos Sánchez Romero		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		S
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... S
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... S
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... S
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	S	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		S
Otros estudios técnicos.....		S
Observaciones: Encargo de estudios históricos y arqueológicos		
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		S

Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	N
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	S
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	S
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	S
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	S
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	S
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	S
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-14.2
PROYECTO: Proyecto básico y de ejecución. Obras urgentes de consolidación de paramentos exteriores del castillo de San Romualdo y adaptación del entorno		
Fecha: febrero de 2009		
Nº de Expediente: Exp. 253/ 09 sig. 1856.	Archivo: Archivo de la Delegación Provincial de Cultura en Cádiz.	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Memoria descriptiva; 2. Memoria constructiva; 3. Cumplimiento del CTE; 4. Cumplimiento de otros reglamentos y disposiciones; 5. Anejos a la memoria; 6. Programación de tiempos y costes; 7. Planos; 8. Pliego de condiciones; 9. Mediciones; 10. Presupuesto		
Autor: José Carlos Sánchez Romero		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		S
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... S
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... S
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... S
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	S	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		S
Otros estudios técnicos.....		S
Observaciones: Encargo de estudios históricos y arqueológicos		
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		S

Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	N
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	S
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	S
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	S
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	S
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	S
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	S
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-14.3
PROYECTO: Proyecto básico y de ejecución. Adaptación a museo del castillo de San Romualdo, Cádiz		
Fecha: mayo de 2009		
Nº de Expediente: Exp. 253/ 09 sig. 1856.	Archivo: Archivo de la Delegación Provincial de Cultura en Cádiz.	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Memoria descriptiva y justificativa; 2. Memoria constructiva; 3. Justificación y cumplimiento del Código Técnico de la Edificación; 4. Justificación del cumplimiento de otros reglamentos y disposiciones; 5. Anejos de Cálculo; 6. Programación de tiempos y costes; 7. Relación de planos		
Autor: José Carlos Sánchez Romero		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		S
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... S
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... S
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... S
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	S	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		S
Otros estudios técnicos.....		S
Observaciones: Encargo de estudios históricos y arqueológicos		
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		S

Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	N
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	S
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	S
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	S
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	S
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	S
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	S
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-15.1
PROYECTO: Proyecto de legalización de obras de emergencia en el castillo de San Sebastián, Cádiz		
Fecha: febrero de 2009		
Nº de Expediente: Exp. 245/08 sig. 380.	Archivo: Archivo de la Delegación Provincial de Cultura en Cádiz.	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Memoria descriptiva; 2. Planos		
Autor: Oficina Técnica de Proyectos e Inversiones del Ayuntamiento de Cádiz		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... N
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... N
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... N
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	N	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	N	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		N
Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....		S

Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	N
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	S
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	N
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	S
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-15.2
PROYECTO: Anteproyecto de ordenación general del conjunto del castillo de San Sebastián y su avanzada, para adecuarlo como sede del Bicentenario de la Constitución de 1812		
Fecha: mayo de 2009		
Nº de Expediente: Exp. 371/08-D.	Archivo: Archivo de la Delegación Provincial de Cultura en Cádiz.	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Encargante; 2. Antecedentes; 3. Objetivo general; 4. Programa de necesidades; 5. Desarrollo de los trabajos; 6. Anejo fotográfico; 7. Resumen general de presupuesto; 8. Planos		
Autor: Manuel Plazuelo Caballero		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... N
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... N
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... N
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	N	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		N

Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	N
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	N
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	S
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	S
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-15.3
PROYECTO: Proyecto básico de rehabilitación de casamatas. Castillo de San Sebastián (Cádiz)		
Fecha: mayo de 2009		
Nº de Expediente: Exp. 371/08-B sig. 1382	Archivo: Archivo de la Delegación Provincial de Cultura en Cádiz.	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Memoria; 2. Presupuesto; 3. Planos		
Autor: Javier Castillo Pérez, José Manuel Martín García, Ana Mª Ramírez Calderón, Nieves Rosado Arroyal; Juan Antonio Andra Benítez, Carlos Rengel Domínguez y Marina García Aguirre.		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... N
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... N
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... N
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	N	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		S
Observaciones: Encargo de estudios históricos y arqueológicos		
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		N

Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	N
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	N
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	S
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	N
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	S
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-15.4
PROYECTO: Proyecto básico de consolidación de la base y el perímetro amurallado del castillo de San Sebastián. Cádiz		
Fecha: junio de 2009		
Nº de Expediente: Exp. 371/08-C sig. 1382.	Archivo: Archivo de la Delegación Provincial de Cultura en Cádiz.	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Memoria descriptiva; 2. Memoria constructiva; 3. Presupuesto; 4. Planos		
Autor: Javier Castillo Pérez, José Manuel Martín García, Ana Mª Ramírez Calderón, Nieves Rosado Arroyal; el arquitecto técnico Juan Antonio Andra Benítez y la delineante Marina García Aguirre		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... S
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... N
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	S	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		N

Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	N
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	N
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	S
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	S
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	S
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-15.5
PROYECTO: Proyecto básico y de ejecución de consolidación de la avanzada de Santa Isabel. Castillo de San Sebastián (Cádiz)		
Fecha: septiembre de 2009		
Nº de Expediente: Exp. 371/08 sig. 1398.	Archivo: Archivo de la Delegación Provincial de Cultura en Cádiz.	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Memoria descriptiva; 2. Memoria constructiva; 3. Cumplimiento del CTE; 4. Cumplimiento de otros reglamentos y disposiciones; 5. Anejos a la memoria; 6. Proyecto de infraestructuras; 7. Planos; 8. Pliego de condiciones; 9. Mediciones y presupuesto		
Autor: Javier Castillo Pérez, José Manuel Martín García, Ana Mª Ramírez Calderón, Nieves Rosado Arroyal; Juan Antonio Andra Benítez, Manuel Pérez Valero, Carlos Rengel Domínguez y Marina García Aguirre y Carlos Esteban López Rodríguez		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... S
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... N
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... S
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... S
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	S	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		S
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		S
Otros estudios técnicos.....		S
Observaciones: Encargo de estudios históricos y arqueológicos		

ESTADO DE CONSERVACIÓN	
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....	S
Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	N
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	S
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	S
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	S
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	S
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-15.6
PROYECTO: Proyecto básico y de ejecución de restauración y rehabilitación de las edificaciones y plaza del castillo de San Sebastián. Cádiz		
Fecha: febrero de 2010		
Nº de Expediente: Exp. 371/08 sig. 1394.	Archivo: Archivo de la Delegación Provincial de Cultura en Cádiz.	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Memoria descriptiva; 2. Memoria constructiva; 3. Cumplimiento del CTE; 4. Cumplimiento de otros reglamentos y disposiciones; 5. Anejos; 6. Presupuesto; 7. Planos		
Autor: Javier Castillo Pérez, M ^a Victoria Parra Ramírez, Ana M ^a Ramírez Calderón; Juan Antonio Andra Benítez, Manuel Pérez Valero y Carlos López Rodríguez; coordinación por M ^a José Leza Cruz		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... S
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... S
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... S
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	S	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		S

Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	N
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	S
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	S
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	S
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	S
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	S
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-16.1
PROYECTO: Proyecto de recuperación del castillo de Sancti Petri; término municipal de San Fernando y Chiclana. Cádiz		
Fecha: 2004		
Nº de Expediente: Legajo 30788, expediente 1982/200.	Archivo: Archivo Histórico Provincial. Sección Comisión de Patrimonio	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Memoria; 2. Planos; 3. Pliego de prescripciones técnicas; 4. Presupuesto; 5. Memoria ambiental		
Autor: "Gestión Integral del Suelo, S. L." y M&C Ingenieros Consultores, S. L. (actualmente INES Ingenieros Consultores) y que contó con la colaboración de la Demarcación de Costas Andalucía- Atlántico (Cádiz), José María García de Miguel (E. T. S. Ing. De Minas de Madrid), "Loggia", Gestión de Patrimonio Cultural y José Sancho Roda.		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		S
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... S
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... S
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... S
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... S
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	S	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		S
Caracterización de materiales.....		S
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		S
Otros estudios técnicos.....		S
Observaciones: Encargo de estudios históricos y arqueológicos		
ESTADO DE CONSERVACIÓN		

Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....	S
Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	S
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	S
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	S
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	S
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	S
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	S
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	S
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-17.1
PROYECTO: Proyecto de trabajos previos de limpieza y reconocimiento del castillo Santa Catalina		
Fecha: agosto de 1995		
Nº de Expediente: Legajo 25094, expediente 1981/206.	Archivo: Archivo Histórico Provincial. Sección Comisión de Patrimonio	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Memoria; 2. Pliego de prescripciones técnicas; 3. Planos; 4. Presupuesto		
Autor: Fernando Contreras Moreno		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... S
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... S
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... N
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	N	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	N	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		N
Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....		N

Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	S
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	S
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	N
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	N
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-17.2
PROYECTO: Utilización de las antiguas dependencias del Cuerpo de Guardia del castillo Santa Catalina para Programa de Formación en Prácticas para la Ciudad		
Fecha: octubre de 1995		
Nº de Expediente: Legajo 25094, expediente 1981/206	Archivo: Archivo Histórico Provincial. Sección Comisión de Patrimonio	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Memoria; 2. Fotografías; 3. Planos		
Autor: Jesús Martínez Caño		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... N
Tipología.....	N	Cambios de ubicación y/o propiedad... N
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... N
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	N	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	N	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		N
Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....		N

Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	N
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	S
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	N
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	N
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-17.3
PROYECTO: Proyecto de obra menor: Reparación de la muralla del castillo de Sta. Catalina. T. M. de Cádiz		
Fecha: noviembre de 1997		
Nº de Expediente: Legajo 25094, expediente 1981/206.	Archivo: Archivo Histórico Provincial. Sección Comisión de Patrimonio	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Antecedentes y objeto del proyecto; 2. Descripción de las obras; 3. Presupuesto; 4. Reportaje fotográfico; 5. Planos; 6. Mediciones		
Autor: Juan José Muñoz Pérez con la colaboración de Ángel dela Casa y el personal técnico auxiliar del Servicio de Proyectos y Obras de la Demarcación de Costas de Andalucía-Atlántico en Cádiz		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... N
Tipología.....	N	Cambios de ubicación y/o propiedad... N
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... N
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	N	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	N	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		N

Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	N
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	N
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	S
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	N
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	N
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-17.4
PROYECTO: Proyecto de recuperación del Castillo de Santa Catalina. 2ª fase		
Fecha: 2005		
Nº de Expediente: Exp. 290/08 sig. 292.	Archivo: Archivo de la Delegación Provincial de Cultura en Cádiz	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Memoria descriptiva y justificativa; 2. Memoria constructiva; 3. Cumplimiento de normativa aplicable; 4. Pliego de condiciones; 5. Mediciones y presupuesto; 6. Planos		
Autor: Oficina Técnica de Proyectos e Inversiones		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... N
Tipología.....	N	Cambios de ubicación y/o propiedad... S
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	N	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		S
Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....		N

Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	N
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	S
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	S
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-17.5
PROYECTO: Recuperación del castillo de Santa Catalina 3ª fase. Proyecto básico y de ejecución de obras de mejora y mantenimiento		
Fecha: agosto de 2008		
Nº de Expediente: Exp. 290/08 sig. 292.	Archivo: Archivo de la Delegación Provincial de Cultura en Cádiz	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Memoria descriptiva y justificativa; 2. Memoria constructiva; 3. Cumplimiento de normativa aplicable; 4. Pliego de condiciones; 5. Mediciones y presupuesto; 6. Planos		
Autor: Oficina Técnica de Proyectos e Inversiones		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... N
Tipología.....	N	Cambios de ubicación y/o propiedad... S
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	N	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		S

Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	N
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	N
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	S
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	S
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-18.1
PROYECTO: Recuperación de la estructura de protección marina del castillo de Santa Catalina. T. M. de El Puerto de Santa María, Cádiz		
Fecha: enero de 2010		
Nº de Expediente: Exp. 32/10 sig. 474.	Archivo: Archivo de la Delegación Provincial de Cultura en Cádiz	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Antecedentes; 2. Objeto del proyecto; 3. Datos de partida; 4. Materiales empleados; 5. Geología de la zona de estudio; 6. Justificación de la solución adoptada; 7. Descripción general de las obras; 8. Duración de las obras; 9. Clasificación del contratista; 10. Presupuesto; 11. Documentos que integran el anteproyecto		
Autor: Olga Canto Loaiza, Gregorio Gómez Pina y Clara Moreno Serrano		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		S
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... S
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... S
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... S
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... S
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	S	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		S
Caracterización de materiales.....		S
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		S
Otros estudios técnicos.....		S
Observaciones: Encargo de estudios históricos y arqueológicos		

ESTADO DE CONSERVACIÓN	
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....	N
Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	N
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	N
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	S
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	S
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	S
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	S
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-19.1
PROYECTO: Proyecto de restauración. Castillo de Santiago. Sanlúcar de Barrameda. Cádiz		
Fecha: Julio de 1981		
Nº de Expediente: Legajo 20065, expediente 122/78.	Archivo: Archivo Histórico Provincial. Sección Comisión de Patrimonio	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Antecedentes históricos; 2. Estado actual; 3. Programa de actuación; 4. Planos		
Autor: Fernando Villanueva Sandino		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... S
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... S
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	N	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	N	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	S	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		S
Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....		N

Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	N
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	N
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	N
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-19.2
PROYECTO: Proyecto de restauración de las murallas y cubiertas del castillo de Santiago. Sanlúcar de Barrameda (Cádiz)		
Fecha: octubre de 1987		
Nº de Expediente: Exp. 1222/78, sig. 746.	Archivo: Archivo de la Delegación Provincial de Cultura en Cádiz	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Memoria; 2. Fotografías; 3. Normativa de obligado cumplimiento; 4. Declaración de obra completa; 5. Plan de obra; 6. Precios descompuestos; 7. Mediciones y presupuesto; 8. Pliego de condiciones; 9. Planos		
Autor: Fernando Villanueva Sandino		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... S
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... S
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	N	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	S	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		S

Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	N
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	N
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	N
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	N
Cronograma: Faseado. Descripción.....	S
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	N
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-19.3
PROYECTO: Proyecto de restauración del castillo de Santiago de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz)		
Fecha: marzo de 1989		
Nº de Expediente: Legajo 20065, expediente 122/78	Archivo: Archivo Histórico Provincial. Sección Comisión de Patrimonio	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Introducción; 2. Antecedentes históricos; 3. Descripción; 4. Estado actual; 5. Programa de actuación; 6. Resumen económico; 7. Planos		
Autor: Fernando Villanueva Sandino		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... S
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... S
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	N	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	N	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	S	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		S
Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....		N

Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	N
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	N
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	N
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-19.4
PROYECTO: Proyecto final de restauración torre del Homenaje del castillo de Santiago de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz)		
Fecha: junio de 1991		
Nº de Expediente: Exp. 207/07, relac. 122/78, sig. 1810.	Archivo: Archivo de la Delegación Provincial de Cultura en Cádiz	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Memoria; 2. Anexo al programa de actuaciones; 3. Relación de precios contradictorios; 4. Anexo a la memoria; 5. Normativa de obligado cumplimiento; 6. Declaración de obra completa; 7. Resumen económico; 8. Plan de obras; 9. Pliego de condiciones; 10. Fotografías; 11. Cuadro de precios; 12. Mediciones y presupuesto; 13. Resumen del presupuesto; 14. Cuadro comparativo.		
Autor: Fernando Villanueva Sandino y Jaime Fernández Escribano		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... N
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... N
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... N
Demandante de la intervención.....	N	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	N	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	N	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		S
Observaciones: Encargo de estudios históricos y arqueológicos		

ESTADO DE CONSERVACIÓN	
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....	N
Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	N
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	N
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	N
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	N
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-19.5
PROYECTO: Proyecto básico y de ejecución de la primera fase de la urbanización y rehabilitación del entorno del castillo de Santiago		
Fecha: junio de 1998		
Nº de Expediente: Legajo 20065, expediente 122/78	Archivo: Archivo Histórico Provincial. Sección Comisión de Patrimonio	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Introducción; 2. Memoria descriptiva; 3. Memoria de características constructivas generales; 4. Elementos de seguridad y protección		
Autor: Mancomunidad de Municipios del Bajo Guadalquivir		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... N
Tipología.....	N	Cambios de ubicación y/o propiedad... N
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... N
Demandante de la intervención.....	N	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	N	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	N	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		N

Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	N
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	N
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	N
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	S
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	N
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	N

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-19.6
PROYECTO: Proyecto básico y de ejecución de la segunda fase de la urbanización y rehabilitación del entorno del castillo de Santiago		
Fecha: 2000		
Nº de Expediente: Legajo 20065, expediente 122/78	Archivo: Archivo Histórico Provincial. Sección Comisión de Patrimonio	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Introducción; 2. Memoria descriptiva; 3. Memoria de características constructivas generales; 4. Elementos de seguridad y protección		
Autor: Mancomunidad de Municipios del Bajo Guadalquivir		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... N
Tipología.....	N	Cambios de ubicación y/o propiedad... N
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... N
Demandante de la intervención.....	N	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	N	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	N	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		N

Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	N
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	N
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	N
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	S
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	N
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	N

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-19.7
PROYECTO: Proyecto básico y de ejecución de la tercera fase de la urbanización y rehabilitación del entorno del castillo de Santiago		
Fecha: 2003		
Nº de Expediente: Legajo 20065, expediente 122/78	Archivo: Archivo Histórico Provincial. Sección Comisión de Patrimonio	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Memoria descriptiva; 2. Memoria constructiva; 3. Actuaciones a llevar a cabo en cada módulo; 4. Resumen de presupuesto; 5. Fotografías; 6. Planos		
Autor: Mancomunidad de Municipios del Bajo Guadalquivir		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... N
Tipología.....	N	Cambios de ubicación y/o propiedad... N
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... N
Demandante de la intervención.....	N	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	N	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	N	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		N

Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	N
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	N
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	N
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	N
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-19.8
PROYECTO: Primeras actuaciones urgentes. Castillo de Santiago. Sanlúcar de Barrameda. Cádiz		
Fecha: junio de 2004		
Nº de Expediente: Expediente 122/78, sig. 1085	Archivo: Archivo de la Delegación Provincial de Cultura en Cádiz	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Antecedentes; 2. Estado actual; 3. Justificación de las soluciones adoptadas; 4. Estudio técnico; 5. Documentación fotográfica; 6. Planos; 7. Mediciones y presupuesto; 8. Estudio básico de seguridad y salud		
Autor: José María de Lacalle y Noriega		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... N
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... N
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	N	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	N	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	N	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		S
Observaciones: Encargo de estudios históricos y arqueológicos		
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		S

Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	N
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	S
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	S
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	S
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	N
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-19.9
PROYECTO: Proyecto de Restauración. Castillo de Santiago. Sanlúcar de Barrameda, Cádiz		
Fecha: 2005		
Nº de Expediente: Legajo 4624 expediente 122/78/1	Archivo: Archivo Histórico Provincial. Sección Comisión de Patrimonio	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Antecedentes; 2. Estado actual; 3. Descripción de las soluciones previstas; 4. Estudio técnico; 5. Documentación fotográfica; 6. Planos; 7. Mediciones y presupuesto; 8. Estudio básico de seguridad y salud		
Autor: José María de Lacalle y Noriega		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... N
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... N
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	N	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		S

Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	S
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	N
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	N
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	S
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	N
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	S
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-19.10
PROYECTO: Rehabilitación de la nave de poniente. Planta Baja. Castillo de Santiago. Sanlúcar de Barrameda. Cádiz		
Fecha: septiembre de 2005		
Nº de Expediente: legajo 20065, expediente 122/78	Archivo: Archivo Histórico Provincial. Sección Comisión de Patrimonio	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Antecedentes; 2. Estado actual; 3. Descripción de las soluciones previstas; 4. Estudio técnico; 5. Documentación fotográfica; 6. Planos; 7. Mediciones y presupuesto; 8. Estudio básico de seguridad y salud		
Autor: José María de Lacalle y Noriega		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... N
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... N
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	N	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		S

Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	S
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	N
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	N
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	S
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	N
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	S
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-19.11
PROYECTO: Rehabilitación de las murallas interiores. Castillo de Santiago Sanlúcar de Barrameda. Cádiz		
Fecha: noviembre de 2005		
Nº de Expediente: Exp. 122/78 sig. 1338.	Archivo: Archivo de la Delegación Provincial de Cultura en Cádiz	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Antecedentes; 2. Estado actual; 3. Descripción de las soluciones previstas; 4. Estudio técnico; 5. Documentación fotográfica; 6. Planos; 7. Mediciones y presupuesto; 8. Estudio básico de seguridad y salud		
Autor: José María de Lacalle y Noriega		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... N
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... S
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	N	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		S

Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	S
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	N
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	S
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	S
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	S
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-19.12
PROYECTO: Rehabilitación de las naves de levante y naves de primera planta. Castillo de Santiago. Sanlúcar de Barrameda. Cádiz		
Fecha: septiembre de 2006		
Nº de Expediente: legajo 20065, expediente 122/78	Archivo: Archivo Histórico Provincial. Sección Comisión de Patrimonio	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Antecedentes; 2. Estado actual; 3. Descripción de las soluciones previstas; 4. Superficies previstas; 5. Estudio técnico; 6. Documentación fotográfica; 7. Planos; 7. Mediciones y presupuesto; 8. Estudio básico de seguridad y salud		
Autor: José María de Lacalle y Noriega		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... N
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... N
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	N	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		

Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....	S
Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	S
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	N
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	N
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	S
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	N
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	S
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-19.13
PROYECTO: Rehabilitación barbacana de poniente y camino de ronda. Castillo de Santiago Sanlúcar de Barrameda. Cádiz		
Fecha: mayo de 2007		
Nº de Expediente: Expediente 207/07.	Archivo: Archivo de la Delegación Provincial de Cultura en Cádiz	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Datos de encargo; 2. Antecedentes; 3. Memoria descriptiva y justificativa de la intervención; 4. Superficies previstas; 5. Memoria estructural y de cálculo; 6. Memoria constructiva y calidades; 7. Memoria de instalaciones; 8. Mediciones y presupuesto; 9. Estudio básico de seguridad y salud; 10. Planos		
Autor: José María de Lacalle y Noriega		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... N
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... S
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	N	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		S

Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	S
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	S
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	S
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	S
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	S
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-19.14
PROYECTO: Rehabilitación de las naves de levante. Castillo de Santiago. Sanlúcar de Barrameda. Cádiz		
Fecha: 2008		
Nº de Expediente: Expediente 207/07.	Archivo: Archivo de la Delegación Provincial de Cultura en Cádiz	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Datos de encargo; 2. Antecedentes; 3. Memoria descriptiva y justificativa de la intervención; 4. Superficies previstas; 5. Memoria estructural y de cálculo; 6. Memoria constructiva y calidades; 7. Mediciones y presupuesto; 9. Estudio básico de seguridad y salud; 10. Planos		
Autor: José María de Lacalle y Noriega		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... S
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... S
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	S	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		S
Observaciones: Encargo de estudios históricos y arqueológicos		
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		S

Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	S
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	S
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	S
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	S
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	S
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-19.15
PROYECTO: Proyecto de adaptación del castillo a palacio de exposiciones y congresos y auditorio		
Fecha: febrero de 2011		
Nº de Expediente: Expediente 207/07.	Archivo: Archivo de la Delegación Provincial de Cultura en Cádiz	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Memoria; 2. Planos; 3. Pliego de condiciones; 4. Mediciones y presupuesto		
Autor: Felipe Merino Rodríguez-Rubio		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... N
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... N
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	N	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	N	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		N
Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....		N

Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	N
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	S
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	N
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	N
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-20.1
PROYECTO: Proyecto de ejecución para la restauración de la torre del homenaje Setenil. Cádiz		
Fecha: octubre de 2000		
Nº de Expediente: Sig. 1212.	Archivo: Archivo de la Delegación Provincial de Cultura en Cádiz	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Antecedentes; 2. Equipo redactor; 3. Descripción del área; 4. Objeto del proyecto y programa de necesidades; 5. Identificación del bien; 6. Metodología de la intervención; 7. Valores arquitectónicos fundamentales; 8. Descripción arquitectónica; 9. Descripción de los sistemas constructivos; 10. Situación urbana; 11. Elementos ajenos a la construcción; 12. Estado de conservación; 13. Descripción del proyecto		
Autor: Fernando Visedo Manzanares		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... N
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... N
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... S
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	N	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		S
Observaciones: Encargo de estudios históricos y arqueológicos		

ESTADO DE CONSERVACIÓN	
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....	S
Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	S
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	S
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	S
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	S
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	S
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-20.2
PROYECTO: Proyecto de ejecución modificado para la restauración de la torre del homenaje de Setenil de la Bodegas		
Fecha: marzo de 2008		
Nº de Expediente: Sig. 983.	Archivo: Archivo de la Delegación Provincial de Cultura en Cádiz	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Antecedentes; 2. Justificación del proyecto modificado; 3. Descripción del trabajo a realizar; 4. Estructura; 5. Pliego de condiciones; 6. Presupuesto		
Autor: Fernando Visedo Manzanares		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... N
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... N
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	N	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	N	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		S
Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....		N

Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	N
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	S
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	S
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	S
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-21.1
PROYECTO: Informe sobre el estado físico de las murallas de Torre-Alháquime (Cádiz)		
Fecha: mayo de 1980		
Nº de Expediente: Legajo 25084, expediente 1981/109.	Archivo: Archivo Histórico Provincial. Sección Comisión de Patrimonio	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Datos extraídos de la muralla; 2. Conclusiones y orden de prioridad para las consiguientes reparaciones; 3. Normas y premisas básicas para su reparación; 4. Conclusión final		
Autor: Rafael Otero González		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... S
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... N
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... N
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	N	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	N	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		N
Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....		N

Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	S
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	N
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	N
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	N
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-21.2
PROYECTO: Proyecto de reconstrucción de la muralla del castillo de Torre-Alháquime		
Fecha: febrero de 1982		
Nº de Expediente: Legajo 25084, expediente 1981/109.	Archivo: Archivo Histórico Provincial. Sección Comisión de Patrimonio	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Memoria; 2. Mediciones y presupuesto; 3. Planos		
Autor: José Manuel Díez Domecq y Fernando de la Cuadra Durán		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... N
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... N
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... N
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	N	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	N	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		N
Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....		N

Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	N
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	N
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	N
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	N
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-22.1
PROYECTO: Proyecto básico de rehabilitación del castillo, sala de exposición permanente de arte, costumbres populares y arqueología		
Fecha: septiembre de 2004		
Nº de Expediente: Exp. 484/04-A Sig. 2104.	Archivo: Archivo de la Delegación Provincial de Cultura en Cádiz.	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Memoria descriptiva; 2. Resumen económico; 3. Características constructivas. Materiales e instalaciones previstas; 4. Justificación del cumplimiento del decreto 72/1992; 5. Planos		
Autor: Álvaro Mendicuti Rodríguez		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... N
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... N
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... N
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	N	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		S
Observaciones: Encargo de estudios históricos y arqueológicos		
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		N

Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	N
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	N
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	N
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	N
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-22.2
PROYECTO: Proyecto: Rehabilitación de la Estructura del Castillo Medieval de Trebujena		
Fecha: septiembre de 2004		
Nº de Expediente: Exp. 484/04-A Sig. 2104	Archivo: Archivo de la Delegación Provincial de Cultura en Cádiz.	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Introducción; 2. Antecedentes; 3. Objetivos; 4. Espacios generadores de empleo; 5. Anexos		
Autor: Álvaro Mendicuti Rodríguez		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... S
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... S
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	S	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		N
Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....		N

Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	N
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	N
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	N
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	N
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-22.3
PROYECTO: Proyecto básico y de ejecución. Rehabilitación del castillo de Trebujena. Trebujena (Cádiz)		
Fecha: Julio de 2007		
Nº de Expediente: Exp. 484/04-A Sig. 2104	Archivo: Archivo de la Delegación Provincial de Cultura en Cádiz.	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Información previa; 2. Descripción de la intervención; 3. Valoración y conclusiones; 4. Planos		
Autor: Julio Rodríguez Moguer		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... S
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... S
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... S
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	S	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		S
Observaciones: Encargo de estudios históricos y arqueológicos		
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		N
Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....		S

Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	N
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	N
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	N
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	N
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-22.4
PROYECTO: Propuesta técnica de conservación. Rehabilitación del castillo de Trebujena. Trebujena (Cádiz)		
Fecha: noviembre de 2008		
Nº de Expediente: Exp. 484/04-A Sig. 2104	Archivo: Archivo de la Delegación Provincial de Cultura en Cádiz.	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Información previa; 2. Propuesta de conservación; 3. Actuaciones; 4. Valoración y conclusiones; 5. Planos		
Autor: Julio Rodríguez Moguer		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... N
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... N
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	N	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	N	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		S
Observaciones: Encargo de estudios históricos y arqueológicos		
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		S

Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	N
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	N
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	N
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	N
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-23.1
PROYECTO: Proyecto de adecuación de antigua estancia para tienda de artesanía		
Fecha: enero de 1998		
Nº de Expediente: Legajo 31483, expediente 1998/188.	Archivo: Archivo Histórico Provincial. Sección Comisión de Patrimonio	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Memoria descriptiva; 2. Memoria constructiva; 3. Pliego de condiciones; 4. Mediciones y presupuesto		
Autor: Agustín Juan Muñoz de Alba		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... N
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... N
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	N	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	N	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		N
Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....		N

Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	N
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	N
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	S
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	N
Observaciones: Documentación sin análisis del estado de conservación ni propuesta de tratamiento.	

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-23.2
PROYECTO: Proyecto de actuaciones básicas del plan de atención a los núcleos rurales del término municipal de Vejer de la Frontera, correspondiente al programa de desarrollo y diversificación económica en zonas rurales. PRODER. Litoral La Janda. Restauración del Patio de Armas del Castillo de Vejer de la Frontera		
Fecha: octubre de 1998		
Nº de Expediente: Legajo 31483, expediente 1998/188.	Archivo: Archivo Histórico Provincial. Sección Comisión de Patrimonio	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Memoria; 2. Pliego de condiciones técnicas generales; 3. Planos; 4. Propuesta; 5. Mediciones y presupuesto		
Autor: Diego Corrales Quintana		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		N
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... S
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... N
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... N
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	N	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	N	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		S
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		

Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....	N
Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	N
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	N
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	N
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	N
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	S
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-23.3
PROYECTO: Proyecto de adaptación de espacios para actividades culturales en el castillo		
Fecha: enero de 2002		
Nº de Expediente: Legajo 31483, expediente 1998/188.	Archivo: Archivo Histórico Provincial. Sección Comisión de Patrimonio	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Memoria; 2. Pliego de prescripciones técnicas; 3. Estudio básico de seguridad y salud; 4. Pliego de condiciones; 5. Planos; 6. Presupuesto y mediciones		
Autor: Oficina Técnica del Ayuntamiento de Vejer de la Frontera		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		S
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... S
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... N
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... N
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	N	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		N
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		N
Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....		N

Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	N
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	N
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	S
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-24.1
PROYECTO: Proyecto básico de ejecución de obras de restauración de la Torre de Guzmán. Conil (Cádiz)		
Fecha: octubre de 1986		
Nº de Expediente: Legajo 25058, expediente 174/80	Archivo: Archivo de la Delegación Provincial de Cultura en Cádiz.	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Antecedentes; 2. Memoria histórico artística; 3. Memoria del estado actual; 4. Memoria de la actuación y justificación de las soluciones adoptadas; 5. Estudio técnico; 6. Memoria fotográfica; 7. Documentación de apoyo; 8. Anexos		
Autor: Mariano Hidalgo Andrey y José Luís Blanco Hernández		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		S
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... S
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... S
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	S	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		S
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
Otros estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		N

Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	S
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	S
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	N
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	S
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	S

FICHA DE EVALUACIÓN DE INFORMES, PROYECTOS Y MEMORIAS DE INTERVENCIÓN		FICHA EPI-24.2
PROYECTO: Proyecto de restauración de la Torre de Guzmán		
Fecha: septiembre de 1990		
Nº de Expediente: Exp. A. 1564. 11/OE.	Archivo:	
Síntesis de la estructura y contenidos del proyecto: 1. Antecedentes; 2. Memoria histórico artística; 3. Memoria del estado actual; 4. Memoria de la actuación y justificación de las soluciones adoptadas; 5. Estudio técnico; 6. Memoria fotográfica; 7. Documentación de apoyo; 8. Anexos		
Autor: Mariano Hidalgo Andrey y José Luís Blanco Hernández		
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		
Usa fuentes bibliográficas y documentales escritas, gráficas y fotográficas relacionadas con la obra.....		S
IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
Título u objeto.....	S	Origen histórico..... S
Tipología.....	S	Cambios de ubicación y/o propiedad... S
Localización.....	S	Restauraciones y/o modificaciones efectuadas..... S
Demandante de la intervención.....	S	Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época..... N
Identificación física (materiales, técnica, dimensiones.....)	S	Conclusiones..... N
Datos históricos-artísticos (autor, cronología, estilo, escuela).....	S	
ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO		
Examen no destructivo.....		N
Caracterización de materiales.....		S
Estudio medioambiental y de factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos).....		N
estudios técnicos.....		N
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Descripción de las intervenciones de restauración halladas en el curso de la intervención.....		N

Razonado, bajo el punto de vista técnico, la conveniencia de su mantenimiento o eliminación.....	S
Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.....	S
Recursos humanos y técnicos necesarios.....	N
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Criterios de intervención y tipo de intervención (parcial, integral, de conservación, de restauración, etc.).....	N
Tratamiento propuesto.....	S
Relación y descripción de los tratamientos a seguir.....	S
Cronograma: Faseado. Descripción.....	N
ESTUDIOS BÁSICOS DE SEGURIDAD Y SALUD	
Datos de la obra y situación. Descripción del lugar. Seguimiento del estudio de seguridad. Servicios higiénicos. Riesgos. Prevención de riesgos.....	S
PLANIMETRÍA Y FOTOGRAMETRÍA	
Recopilación y elaboración expresa de documentación gráfica necesaria para el conocimiento de la obra.....	S
Representación de alteraciones.....	N
Propuestas de tratamiento.....	S

ANEXO III

FICHAS DE OBJETIVACIÓN DE VALORES CULTURALES



Índice de Fichas de Objetivación de Valores Culturales

OVC-01. Alcázar de Jerez de la Frontera.....	797
OVC-02. Castillo de Arcos de la Frontera.....	798
OVC-03. Castillo de Castellar de la Frontera.....	799
OVC-04. Castillo de Chipiona.....	800
OVC-05. Castillo de Doña Blanca.....	801
OVC-06. Castillo de Espera.....	802
OVC-07. Castillo del Fontanar-Palacio de los Ribera.....	803
OVC-08. Castillo de Gírona.....	804
OVC-09. Castillo de Guzmán el Bueno.....	805
OVC-10. Castillo de Jimena.....	806
OVC-11. Castillo de Luna.....	807
OVC-12. Castillo de Matra.....	808
OVC-13. Castillo de Medina Sidonia.....	809
OVC-14. Castillo Melgarejo.....	810
OVC-15. Castillo de Olvera.....	811
OVC-16. Castillo de San Marcos.....	812
OVC-17. Castillo de San Romualdo.....	813
OVC-18. Castillo de san Sebastián.....	814
OVC-19. Castillo de Sancti Petri.....	815
OVC-20. Castillo de Santa Catalina (Cádiz).....	816
OVC-21. Castillo de Santa Catalina (El Puerto de Santa María).....	817
OVC-22. Castillo de Santiago.....	818
OVC-23. Castillo de Setenil.....	819
OVC-24. Castillo de Torre-Alhámique.....	820
OVC-25. Castillo de Trebujena.....	821
OVC-26. Castillo de Vejer de la Frontera.....	822
OVC-27. Castillo-torre de Guzmán el Bueno.....	823

FICHA DE OBJETIVACIÓN DE VALORES CULTURALES				FICHA OVC- 01
DENOMINACIÓN DEL BIEN: Alcázar de Jerez de la Frontera				
VALOR HISTÓRICO				10
VALOR HISTÓRICO GENERAL	5			
VALOR SIMBÓLICO	5			
VALOR SOCIO-CULTURA				10
VALOR DE IDENTIDAD CULTURAL	5			
VALOR EDUCATIVO	5			
VALOR ARQUITECTÓNICO				7,5
VALOR ESTRUCTURAL	4	÷2	2	
VALOR CONSTRUCTIVO	4	÷2	2	
VALOR DE TIPOLOGÍA	3	÷2	1,5	
VALOR COMO SISTEMA	4	÷2	2	
VALOR DE USO/FUNCIONALIDAD				8
VALOR DE USO	5			
VALOR DE COMPATIBILIDAD	3			
VALOR ESTÉTICO				8
VALOR DE IMAGEN	4			
VALOR PAISAJÍSTICO	4			
VALOR DE CONSERVACIÓN				8
VALOR DE AUTENTICIDAD	4			
VALOR DE INTEGRIDAD	Grado de mantenimiento	4	÷2	2
	Proporción de representatividad	4	÷2	2
VALOR ECONÓMICO				9

FICHA DE OBJETIVACIÓN DE VALORES CULTURALES				FICHA OVC- 02	
DENOMINACIÓN DEL BIEN: Castillo de Arcos de la Frontera					
VALOR HISTÓRICO				9	
VALOR HISTÓRICO GENERAL	4				
VALOR SIMBÓLICO	5				
VALOR SOCIO-CULTURA				7	
VALOR DE IDENTIDAD CULTURAL	4				
VALOR EDUCATIVO	3				
VALOR ARQUITECTÓNICO				6	
VALOR ESTRUCTURAL	3	±2	1,5		
VALOR CONSTRUCTIVO	3	±2	1,5		
VALOR DE TIPOLOGÍA	2	±2	1		
VALOR COMO SISTEMA	4	±2	2		
VALOR DE USO/FUNCIONALIDAD				6	
VALOR DE USO	5				
VALOR DE COMPATIBILIDAD	1				
VALOR ESTÉTICO				9	
VALOR DE IMAGEN	4				
VALOR PAISAJÍSTICO	5				
VALOR DE CONSERVACIÓN				6	
VALOR DE AUTENTICIDAD	3				
VALOR DE INTEGRIDAD	Grado de mantenimiento	3	±2	1,5	
	Proporción de representatividad	3	±2	1,5	
VALOR ECONÓMICO					
				1	

FICHA DE OBJETIVACIÓN DE VALORES CULTURALES				FICHA OVC- 03
DENOMINACIÓN DEL BIEN: Castillo de Castellar de la Frontera				
VALOR HISTÓRICO				8
VALOR HISTÓRICO GENERAL	4			
VALOR SIMBÓLICO	4			
VALOR SOCIO-CULTURA				6
VALOR DE IDENTIDAD CULTURAL	3			
VALOR EDUCATIVO	3			
VALOR ARQUITECTÓNICO				6
VALOR ESTRUCTURAL	4	÷2	2	
VALOR CONSTRUCTIVO	3	÷2	1,5	
VALOR DE TIPOLOGÍA	2	÷2	1	
VALOR COMO SISTEMA	3	÷2	1,5	
VALOR DE USO/FUNCIONALIDAD				6
VALOR DE USO	4			
VALOR DE COMPATIBILIDAD	2			
VALOR ESTÉTICO				7
VALOR DE IMAGEN	3			
VALOR PAISAJÍSTICO	4			
VALOR DE CONSERVACIÓN				7,5
VALOR DE AUTENTICIDAD	4			
VALOR DE INTEGRIDAD	Grado de mantenimiento	3	÷2	1,5
	Proporción de representatividad	4	÷2	2
VALOR ECONÓMICO				9

FICHA DE OBJETIVACIÓN DE VALORES CULTURALES				FICHA OVC- 04	
DENOMINACIÓN DEL BIEN: Castillo de Chipiona					
VALOR HISTÓRICO					8
VALOR HISTÓRICO GENERAL	4				
VALOR SIMBÓLICO	4				
VALOR SOCIO-CULTURA					7
VALOR DE IDENTIDAD CULTURAL	4				
VALOR EDUCATIVO	3				
VALOR ARQUITECTÓNICO					6,5
VALOR ESTRUCTURAL	4	±2	2		
VALOR CONSTRUCTIVO	3	±2	1,5		
VALOR DE TIPOLOGÍA	2	±2	1		
VALOR COMO SISTEMA	4	±2	2		
VALOR DE USO/FUNCIONALIDAD					8
VALOR DE USO	5				
VALOR DE COMPATIBILIDAD	3				
VALOR ESTÉTICO					8
VALOR DE IMAGEN	3				
VALOR PAISAJÍSTICO	5				
VALOR DE CONSERVACIÓN					6
VALOR DE AUTENTICIDAD	3				
VALOR DE INTEGRIDAD	Grado de mantenimiento	3	±2	1,5	
	Proporción de representatividad	3	±2	1,5	
VALOR ECONÓMICO					9

FICHA DE OBJETIVACIÓN DE VALORES CULTURALES				FICHA OVC- 05
DENOMINACIÓN DEL BIEN: Castillo de Doña Blanca				
VALOR HISTÓRICO				7
VALOR HISTÓRICO GENERAL	3			
VALOR SIMBÓLICO	4			
VALOR SOCIO-CULTURA				6
VALOR DE IDENTIDAD CULTURAL	2			
VALOR EDUCATIVO	4			
VALOR ARQUITECTÓNICO				7,5
VALOR ESTRUCTURAL	3	÷2	1,5	
VALOR CONSTRUCTIVO	3	÷2	1,5	
VALOR DE TIPOLOGÍA	4	÷2	2	
VALOR COMO SISTEMA	5	÷2	2,5	
VALOR DE USO/FUNCIONALIDAD				10
VALOR DE USO	5			
VALOR DE COMPATIBILIDAD	5			
VALOR ESTÉTICO				7
VALOR DE IMAGEN	2			
VALOR PAISAJÍSTICO	5			
VALOR DE CONSERVACIÓN				6,5
VALOR DE AUTENTICIDAD	3			3
VALOR DE INTEGRIDAD	Grado de mantenimiento	4	÷2	2
	Proporción de representatividad	3	÷2	1,5
VALOR ECONÓMICO				
1				1

FICHA DE OBJETIVACIÓN DE VALORES CULTURALES				FICHA OVC- 06	
DENOMINACIÓN DEL BIEN: Castillo de Espera					
VALOR HISTÓRICO				8	
VALOR HISTÓRICO GENERAL	4				
VALOR SIMBÓLICO	4				
VALOR SOCIO-CULTURA				8	
VALOR DE IDENTIDAD CULTURAL	4				
VALOR EDUCATIVO	4				
VALOR ARQUITECTÓNICO				7,5	
VALOR ESTRUCTURAL	4	±2	2		
VALOR CONSTRUCTIVO	4	±2	2		
VALOR DE TIPOLOGÍA	2	±2	2		
VALOR COMO SISTEMA	3	±2	1,5		
VALOR DE USO/FUNCIONALIDAD				6	
VALOR DE USO	3				
VALOR DE COMPATIBILIDAD	3				
VALOR ESTÉTICO				8	
VALOR DE IMAGEN	3				
VALOR PAISAJÍSTICO	5				
VALOR DE CONSERVACIÓN				6,5	
VALOR DE AUTENTICIDAD	3				
VALOR DE INTEGRIDAD	Grado de mantenimiento	3	±2	1,5	
	Proporción de representatividad	4	±2	2	
VALOR ECONÓMICO					
8				8	

FICHA DE OBJETIVACIÓN DE VALORES CULTURALES				FICHA OVC- 07
DENOMINACIÓN DEL BIEN: Castillo del Fontanar-Palacio de los Ribera				
VALOR HISTÓRICO				9
VALOR HISTÓRICO GENERAL	4			
VALOR SIMBÓLICO	5			
VALOR SOCIO-CULTURA				10
VALOR DE IDENTIDAD CULTURAL	5			
VALOR EDUCATIVO	5			
VALOR ARQUITECTÓNICO				8,5
VALOR ESTRUCTURAL	5	÷2	2,5	
VALOR CONSTRUCTIVO	5	÷2	2,5	
VALOR DE TIPOLOGÍA	3	÷2	1,5	
VALOR COMO SISTEMA	4	÷2	2	
VALOR DE USO/FUNCIONALIDAD				7
VALOR DE USO	4			
VALOR DE COMPATIBILIDAD	3			
VALOR ESTÉTICO				7
VALOR DE IMAGEN	3			
VALOR PAISAJÍSTICO	4			
VALOR DE CONSERVACIÓN				6
VALOR DE AUTENTICIDAD	3			
VALOR DE INTEGRIDAD	Grado de mantenimiento	3	÷2	1,5
	Proporción de representatividad	3	÷2	1,5
VALOR ECONÓMICO				
8				8

FICHA DE OBJETIVACIÓN DE VALORES CULTURALES				FICHA OVC- 08	
DENOMINACIÓN DEL BIEN: Castillo de Gigonza					
VALOR HISTÓRICO				6	
VALOR HISTÓRICO GENERAL	3				
VALOR SIMBÓLICO	3				
VALOR SOCIO-CULTURA				6	
VALOR DE IDENTIDAD CULTURAL	3				
VALOR EDUCATIVO	3				
VALOR ARQUITECTÓNICO				7,5	
VALOR ESTRUCTURAL	4	±2	2		
VALOR CONSTRUCTIVO	4	±2	2		
VALOR DE TIPOLOGÍA	3	±2	1,5		
VALOR COMO SISTEMA	4	±2	2		
VALOR DE USO/FUNCIONALIDAD				2	
VALOR DE USO	2				
VALOR DE COMPATIBILIDAD	0				
VALOR ESTÉTICO				7	
VALOR DE IMAGEN	3				
VALOR PAISAJÍSTICO	4				
VALOR DE CONSERVACIÓN				5,5	
VALOR DE AUTENTICIDAD	3				
VALOR DE INTEGRIDAD	Grado de mantenimiento	2	±2	1	
	Proporción de representatividad	3	±2	1,5	
VALOR ECONÓMICO					
1			1		

FICHA DE OBJETIVACIÓN DE VALORES CULTURALES				FICHA OVC- 09
DENOMINACIÓN DEL BIEN: Castillo de Guzmán El Bueno				
VALOR HISTÓRICO				10
VALOR HISTÓRICO GENERAL	5			
VALOR SIMBÓLICO	5			
VALOR SOCIO-CULTURA				10
VALOR DE IDENTIDAD CULTURAL	5			
VALOR EDUCATIVO	5			
VALOR ARQUITECTÓNICO				7,5
VALOR ESTRUCTURAL	4	÷2	2	
VALOR CONSTRUCTIVO	4	÷2	2	
VALOR DE TIPOLOGÍA	3	÷2	1,5	
VALOR COMO SISTEMA	4	÷2	2	
VALOR DE USO/FUNCIONALIDAD				7
VALOR DE USO	4			
VALOR DE COMPATIBILIDAD	3			
VALOR ESTÉTICO				10
VALOR DE IMAGEN	5			
VALOR PAISAJÍSTICO	5			
VALOR DE CONSERVACIÓN				6,5
VALOR DE AUTENTICIDAD	3			
VALOR DE INTEGRIDAD	Grado de mantenimiento	4	÷2	2
	Proporción de representatividad	3	÷2	1,5
VALOR ECONÓMICO				
9				9

FICHA DE OBJETIVACIÓN DE VALORES CULTURALES				FICHA OVC- 10	
DENOMINACIÓN DEL BIEN: Castillo de Jimena					
VALOR HISTÓRICO				9	
VALOR HISTÓRICO GENERAL	5				
VALOR SIMBÓLICO	4				
VALOR SOCIO-CULTURA				9	
VALOR DE IDENTIDAD CULTURAL	4				
VALOR EDUCATIVO	5				
VALOR ARQUITECTÓNICO				7,5	
VALOR ESTRUCTURAL	4	÷2	2		
VALOR CONSTRUCTIVO	4	÷2	2		
VALOR DE TIPOLOGÍA	3	÷2	1,5		
VALOR COMO SISTEMA	4	÷2	2		
VALOR DE USO/FUNCIONALIDAD				7	
VALOR DE USO	3				
VALOR DE COMPATIBILIDAD	4				
VALOR ESTÉTICO				8	
VALOR DE IMAGEN	3				
VALOR PAISAJÍSTICO	5				
VALOR DE CONSERVACIÓN				6,5	
VALOR DE AUTENTICIDAD	3				
VALOR DE INTEGRIDAD	Grado de mantenimiento	3	÷2	1,5	
	Proporción de representatividad	4	÷2	2	
VALOR ECONÓMICO					
7				7	

FICHA DE OBJETIVACIÓN DE VALORES CULTURALES				FICHA OVC- 11
DENOMINACIÓN DEL BIEN: Castillo de Luna				
VALOR HISTÓRICO				10
VALOR HISTÓRICO GENERAL	5			
VALOR SIMBÓLICO	5			
VALOR SOCIO-CULTURA				10
VALOR DE IDENTIDAD CULTURAL	5			
VALOR EDUCATIVO	5			
VALOR ARQUITECTÓNICO				7,5
VALOR ESTRUCTURAL	4	÷2	2	
VALOR CONSTRUCTIVO	4	÷2	2	
VALOR DE TIPOLOGÍA	2	÷2	2	
VALOR COMO SISTEMA	3	÷2	1,5	
VALOR DE USO/FUNCIONALIDAD				7
VALOR DE USO	4			
VALOR DE COMPATIBILIDAD	3			
VALOR ESTÉTICO				7
VALOR DE IMAGEN	3			
VALOR PAISAJÍSTICO	4			
VALOR DE CONSERVACIÓN				6
VALOR DE AUTENTICIDAD	3			
VALOR DE INTEGRIDAD	Grado de mantenimiento	3	÷2	1,5
	Proporción de representatividad	3	÷2	1,5
VALOR ECONÓMICO				
8				8

FICHA DE OBJETIVACIÓN DE VALORES CULTURALES				FICHA OVC- 12	
DENOMINACIÓN DEL BIEN: Castillo de Matrera					
VALOR HISTÓRICO				7	
VALOR HISTÓRICO GENERAL	4				
VALOR SIMBÓLICO	3				
VALOR SOCIO-CULTURA				5	
VALOR DE IDENTIDAD CULTURAL	2				
VALOR EDUCATIVO	3				
VALOR ARQUITECTÓNICO				6,5	
VALOR ESTRUCTURAL	4	±2	2		
VALOR CONSTRUCTIVO	4	±2	2		
VALOR DE TIPOLOGÍA	2	±2	1		
VALOR COMO SISTEMA	3	±2	1,5		
VALOR DE USO/FUNCIONALIDAD				3	
VALOR DE USO	3				
VALOR DE COMPATIBILIDAD	0				
VALOR ESTÉTICO				8	
VALOR DE IMAGEN	4				
VALOR PAISAJÍSTICO	4				
VALOR DE CONSERVACIÓN				6,5	
VALOR DE AUTENTICIDAD	4				
VALOR DE INTEGRIDAD	Grado de mantenimiento	2	±2	1	
	Proporción de representatividad	3	±2	1,5	
VALOR ECONÓMICO					
1			1		

FICHA DE OBJETIVACIÓN DE VALORES CULTURALES				FICHA OVC- 13
DENOMINACIÓN DEL BIEN: Castillo de Medina Sidonia				
VALOR HISTÓRICO				8
VALOR HISTÓRICO GENERAL	4			
VALOR SIMBÓLICO	4			
VALOR SOCIO-CULTURA				7
VALOR DE IDENTIDAD CULTURAL	4			
VALOR EDUCATIVO	3			
VALOR ARQUITECTÓNICO				7,5
VALOR ESTRUCTURAL	4	÷2	2	
VALOR CONSTRUCTIVO	4	÷2	2	
VALOR DE TIPOLOGÍA	4	÷2	2	
VALOR COMO SISTEMA	3	÷2	1,5	
VALOR DE USO/FUNCIONALIDAD				6
VALOR DE USO	1			
VALOR DE COMPATIBILIDAD	5			
VALOR ESTÉTICO				6
VALOR DE IMAGEN	3			
VALOR PAISAJÍSTICO	3			
VALOR DE CONSERVACIÓN				7,5
VALOR DE AUTENTICIDAD	4			
VALOR DE INTEGRIDAD	Grado de mantenimiento	4	÷2	2
	Proporción de representatividad	3	÷2	1,5
VALOR ECONÓMICO				
5				5

FICHA DE OBJETIVACIÓN DE VALORES CULTURALES				FICHA OVC- 14	
DENOMINACIÓN DEL BIEN: Castillo Melgarejo					
VALOR HISTÓRICO					7
VALOR HISTÓRICO GENERAL	4				
VALOR SIMBÓLICO	3				
VALOR SOCIO-CULTURA					5
VALOR DE IDENTIDAD CULTURAL	2				
VALOR EDUCATIVO	3				
VALOR ARQUITECTÓNICO					6,5
VALOR ESTRUCTURAL	4	±2	2		
VALOR CONSTRUCTIVO	3	±2	1,5		
VALOR DE TIPOLOGÍA	2	±2	1		
VALOR COMO SISTEMA	4	±2	2		
VALOR DE USO/FUNCIONALIDAD					3
VALOR DE USO	3				
VALOR DE COMPATIBILIDAD	0				
VALOR ESTÉTICO					7
VALOR DE IMAGEN	3				
VALOR PAISAJÍSTICO	4				
VALOR DE CONSERVACIÓN					4
VALOR DE AUTENTICIDAD	2				
VALOR DE INTEGRIDAD	Grado de mantenimiento	2	±2	1	
	Proporción de representatividad	2	±2	1	
VALOR ECONÓMICO					
1				1	

FICHA DE OBJETIVACIÓN DE VALORES CULTURALES				FICHA OVC- 15
DENOMINACIÓN DEL BIEN: Castillo de Olvera				
VALOR HISTÓRICO				8
VALOR HISTÓRICO GENERAL	4			
VALOR SIMBÓLICO	4			
VALOR SOCIO-CULTURA				8
VALOR DE IDENTIDAD CULTURAL	4			
VALOR EDUCATIVO	4			
VALOR ARQUITECTÓNICO				6,5
VALOR ESTRUCTURAL	4	÷2	2	
VALOR CONSTRUCTIVO	4	÷2	2	
VALOR DE TIPOLOGÍA	2	÷2	1	
VALOR COMO SISTEMA	3	÷2	1,5	
VALOR DE USO/FUNCIONALIDAD				8
VALOR DE USO	4			
VALOR DE COMPATIBILIDAD	4			
VALOR ESTÉTICO				9
VALOR DE IMAGEN	4			
VALOR PAISAJÍSTICO	5			
VALOR DE CONSERVACIÓN				6,5
VALOR DE AUTENTICIDAD	3			
VALOR DE INTEGRIDAD	Grado de mantenimiento	3	÷2	1,5
	Proporción de representatividad	4	÷2	2
VALOR ECONÓMICO				
7				7

FICHA DE OBJETIVACIÓN DE VALORES CULTURALES				FICHA OVC- 16	
DENOMINACIÓN DEL BIEN: Castillo de San Marcos					
VALOR HISTÓRICO				10	
VALOR HISTÓRICO GENERAL	5				
VALOR SIMBÓLICO	5				
VALOR SOCIO-CULTURA				10	
VALOR DE IDENTIDAD CULTURAL	5				
VALOR EDUCATIVO	5				
VALOR ARQUITECTÓNICO				6,5	
VALOR ESTRUCTURAL	4	±2	2		
VALOR CONSTRUCTIVO	4	±2	2		
VALOR DE TIPOLOGÍA	2	±2	1		
VALOR COMO SISTEMA	3	±2	1,5		
VALOR DE USO/FUNCIONALIDAD				8	
VALOR DE USO	4				
VALOR DE COMPATIBILIDAD	4				
VALOR ESTÉTICO				8	
VALOR DE IMAGEN	4				
VALOR PAISAJÍSTICO	4				
VALOR DE CONSERVACIÓN				5,5	
VALOR DE AUTENTICIDAD	3				
VALOR DE INTEGRIDAD	Grado de mantenimiento	2	±2	1	
	Proporción de representatividad	3	±2	1,5	
VALOR ECONÓMICO					
7				7	

FICHA DE OBJETIVACIÓN DE VALORES CULTURALES				FICHA OVC- 17
DENOMINACIÓN DEL BIEN: Castillo de San Romualdo				
VALOR HISTÓRICO				10
VALOR HISTÓRICO GENERAL	5			
VALOR SIMBÓLICO	5			
VALOR SOCIO-CULTURA				10
VALOR DE IDENTIDAD CULTURAL	5			
VALOR EDUCATIVO	5			
VALOR ARQUITECTÓNICO				8,5
VALOR ESTRUCTURAL	5	÷2	2,5	
VALOR CONSTRUCTIVO	5	÷2	2,5	
VALOR DE TIPOLOGÍA	3	÷2	1,5	
VALOR COMO SISTEMA	4	÷2	2	
VALOR DE USO/FUNCIONALIDAD				7
VALOR DE USO	4			
VALOR DE COMPATIBILIDAD	3			
VALOR ESTÉTICO				7
VALOR DE IMAGEN	4			
VALOR PAISAJÍSTICO	3			
VALOR DE CONSERVACIÓN				6
VALOR DE AUTENTICIDAD	3			
VALOR DE INTEGRIDAD	Grado de mantenimiento	3	÷2	1,5
	Proporción de representatividad	3	÷2	1,5
VALOR ECONÓMICO				
7				7

FICHA DE OBJETIVACIÓN DE VALORES CULTURALES				FICHA OVC- 18	
DENOMINACIÓN DEL BIEN: Castillo de San Sebastián					
VALOR HISTÓRICO				10	
VALOR HISTÓRICO GENERAL	5				
VALOR SIMBÓLICO	5				
VALOR SOCIO-CULTURA				10	
VALOR DE IDENTIDAD CULTURAL	5				
VALOR EDUCATIVO	5				
VALOR ARQUITECTÓNICO				7	
VALOR ESTRUCTURAL	4	±2	2		
VALOR CONSTRUCTIVO	4	±2	2		
VALOR DE TIPOLOGÍA	2	±2	1		
VALOR COMO SISTEMA	4	±2	2		
VALOR DE USO/FUNCIONALIDAD				8	
VALOR DE USO	4				
VALOR DE COMPATIBILIDAD	4				
VALOR ESTÉTICO				9	
VALOR DE IMAGEN	4				
VALOR PAISAJÍSTICO	5				
VALOR DE CONSERVACIÓN				7	
VALOR DE AUTENTICIDAD	3				
VALOR DE INTEGRIDAD	Grado de mantenimiento	4	±2	2	
	Proporción de representatividad	4	±2	2	
VALOR ECONÓMICO					
9				9	

FICHA DE OBJETIVACIÓN DE VALORES CULTURALES				FICHA OVC- 19
DENOMINACIÓN DEL BIEN: Castillo de Sancti Petri				
VALOR HISTÓRICO				10
VALOR HISTÓRICO GENERAL	5			
VALOR SIMBÓLICO	5			
VALOR SOCIO-CULTURA				10
VALOR DE IDENTIDAD CULTURAL	5			
VALOR EDUCATIVO	5			
VALOR ARQUITECTÓNICO				6,5
VALOR ESTRUCTURAL	3	÷2	1,5	
VALOR CONSTRUCTIVO	4	÷2	2	
VALOR DE TIPOLOGÍA	2	÷2	1	
VALOR COMO SISTEMA	4	÷2	2	
VALOR DE USO/FUNCIONALIDAD				7
VALOR DE USO	4			
VALOR DE COMPATIBILIDAD	3			
VALOR ESTÉTICO				9
VALOR DE IMAGEN	4			
VALOR PAISAJÍSTICO	5			
VALOR DE CONSERVACIÓN				7
VALOR DE AUTENTICIDAD	4			
VALOR DE INTEGRIDAD	Grado de mantenimiento	3	÷2	1,5
	Proporción de representatividad	3	÷2	1,5
VALOR ECONÓMICO				
9				9

FICHA DE OBJETIVACIÓN DE VALORES CULTURALES				FICHA OVC- 20	
DENOMINACIÓN DEL BIEN: Castillo de Santa Catalina (Cádiz)					
VALOR HISTÓRICO				10	
VALOR HISTÓRICO GENERAL	5				
VALOR SIMBÓLICO	5				
VALOR SOCIO-CULTURA				10	
VALOR DE IDENTIDAD CULTURAL	5				
VALOR EDUCATIVO	5				
VALOR ARQUITECTÓNICO				7,5	
VALOR ESTRUCTURAL	4	±2	2		
VALOR CONSTRUCTIVO	4	±2	2		
VALOR DE TIPOLOGÍA	2	±2	1		
VALOR COMO SISTEMA	5	±2	2,5		
VALOR DE USO/FUNCIONALIDAD				9	
VALOR DE USO	5				
VALOR DE COMPATIBILIDAD	4				
VALOR ESTÉTICO				9	
VALOR DE IMAGEN	4				
VALOR PAISAJÍSTICO	5				
VALOR DE CONSERVACIÓN				6	
VALOR DE AUTENTICIDAD	3				
VALOR DE INTEGRIDAD	Grado de mantenimiento	3	±2	1,5	
	Proporción de representatividad	3	±2	1,5	
VALOR ECONÓMICO					
9				9	

FICHA DE OBJETIVACIÓN DE VALORES CULTURALES				FICHA OVC- 21
DENOMINACIÓN DEL BIEN: Castillo de Santa Catalina (El Pto. de Sta. María)				
VALOR HISTÓRICO				8
VALOR HISTÓRICO GENERAL	5			
VALOR SIMBÓLICO	3			
VALOR SOCIO-CULTURA				7
VALOR DE IDENTIDAD CULTURAL	3			
VALOR EDUCATIVO	4			
VALOR ARQUITECTÓNICO				7,5
VALOR ESTRUCTURAL	4	÷2	2	
VALOR CONSTRUCTIVO	4	÷2	2	
VALOR DE TIPOLOGÍA	2	÷2	1	
VALOR COMO SISTEMA	5	÷2	2,5	
VALOR DE USO/FUNCIONALIDAD				6
VALOR DE USO	4			
VALOR DE COMPATIBILIDAD	2			
VALOR ESTÉTICO				8
VALOR DE IMAGEN	3			
VALOR PAISAJÍSTICO	5			
VALOR DE CONSERVACIÓN				5,5
VALOR DE AUTENTICIDAD	3			
VALOR DE INTEGRIDAD	Grado de mantenimiento	3	÷2	1,5
	Proporción de representatividad	2	÷2	1
VALOR ECONÓMICO				
1			1	

FICHA DE OBJETIVACIÓN DE VALORES CULTURALES				FICHA OVC- 22	
DENOMINACIÓN DEL BIEN: Castillo de Santiago					
VALOR HISTÓRICO				10	
VALOR HISTÓRICO GENERAL	5				
VALOR SIMBÓLICO	5				
VALOR SOCIO-CULTURA				10	
VALOR DE IDENTIDAD CULTURAL	5				
VALOR EDUCATIVO	5				
VALOR ARQUITECTÓNICO				7,5	
VALOR ESTRUCTURAL	4	±2	2		
VALOR CONSTRUCTIVO	4	±2	2		
VALOR DE TIPOLOGÍA	3	±2	1,5		
VALOR COMO SISTEMA	4	±2	2		
VALOR DE USO/FUNCIONALIDAD				7	
VALOR DE USO	4				
VALOR DE COMPATIBILIDAD	3				
VALOR ESTÉTICO				9	
VALOR DE IMAGEN	4				
VALOR PAISAJÍSTICO	5				
VALOR DE CONSERVACIÓN				6	
VALOR DE AUTENTICIDAD	3				
VALOR DE INTEGRIDAD	Grado de mantenimiento	3	±2	1,5	
	Proporción de representatividad	3	±2	1,5	
VALOR ECONÓMICO					
9				9	

FICHA DE OBJETIVACIÓN DE VALORES CULTURALES				FICHA OVC- 23
DENOMINACIÓN DEL BIEN: Castillo de Setenil				
VALOR HISTÓRICO				9
VALOR HISTÓRICO GENERAL	4			
VALOR SIMBÓLICO	5			
VALOR SOCIO-CULTURA				7
VALOR DE IDENTIDAD CULTURAL	4			
VALOR EDUCATIVO	3			
VALOR ARQUITECTÓNICO				6
VALOR ESTRUCTURAL	3	÷2	1,5	
VALOR CONSTRUCTIVO	3	÷2	1,5	
VALOR DE TIPOLOGÍA	2	÷2	1	
VALOR COMO SISTEMA	4	÷2	2	
VALOR DE USO/FUNCIONALIDAD				7
VALOR DE USO	4			
VALOR DE COMPATIBILIDAD	3			
VALOR ESTÉTICO				6
VALOR DE IMAGEN	3			
VALOR PAISAJÍSTICO	3			
VALOR DE CONSERVACIÓN				4,5
VALOR DE AUTENTICIDAD	2			
VALOR DE INTEGRIDAD	Grado de mantenimiento	3	÷2	1,5
	Proporción de representatividad	2	÷2	1
VALOR ECONÓMICO				
5				5

FICHA DE OBJETIVACIÓN DE VALORES CULTURALES				FICHA OVC- 24
DENOMINACIÓN DEL BIEN: Castillo de Torre-Alhámique				
VALOR HISTÓRICO				9
VALOR HISTÓRICO GENERAL	4			
VALOR SIMBÓLICO	5			
VALOR SOCIO-CULTURA				7
VALOR DE IDENTIDAD CULTURAL	4			
VALOR EDUCATIVO	3			
VALOR ARQUITECTÓNICO				6
VALOR ESTRUCTURAL	3	±2	1,5	
VALOR CONSTRUCTIVO	3	±2	1,5	
VALOR DE TIPOLOGÍA	2	±2	1	
VALOR COMO SISTEMA	4	±2	2	
VALOR DE USO/FUNCIONALIDAD				6
VALOR DE USO	4			
VALOR DE COMPATIBILIDAD	2			
VALOR ESTÉTICO				6
VALOR DE IMAGEN	2			
VALOR PAISAJÍSTICO	4			
VALOR DE CONSERVACIÓN				5,5
VALOR DE AUTENTICIDAD	3			
VALOR DE INTEGRIDAD	Grado de mantenimiento	2	±2	1
	Proporción de representatividad	3	±2	1,5
VALOR ECONÓMICO				
1			1	

FICHA DE OBJETIVACIÓN DE VALORES CULTURALES				FICHA OVC- 25
DENOMINACIÓN DEL BIEN: Castillo de Trebujena				
VALOR HISTÓRICO				9
VALOR HISTÓRICO GENERAL	4			
VALOR SIMBÓLICO	5			
VALOR SOCIO-CULTURA				6
VALOR DE IDENTIDAD CULTURAL	3			
VALOR EDUCATIVO	3			
VALOR ARQUITECTÓNICO				6,5
VALOR ESTRUCTURAL	3	÷2	1,5	
VALOR CONSTRUCTIVO	4	÷2	2	
VALOR DE TIPOLOGÍA	2	÷2	1	
VALOR COMO SISTEMA	4	÷2	2	
VALOR DE USO/FUNCIONALIDAD				7
VALOR DE USO	4			
VALOR DE COMPATIBILIDAD	3			
VALOR ESTÉTICO				6
VALOR DE IMAGEN	3			
VALOR PAISAJÍSTICO	3			
VALOR DE CONSERVACIÓN				5,5
VALOR DE AUTENTICIDAD	3			
VALOR DE INTEGRIDAD	Grado de mantenimiento	3	÷2	1,5
	Proporción de representatividad	2	÷2	1
VALOR ECONÓMICO				
5				5

FICHA DE OBJETIVACIÓN DE VALORES CULTURALES				FICHA OVC- 26	
DENOMINACIÓN DEL BIEN: Castillo de Vejer de la Frontera					
VALOR HISTÓRICO					9
VALOR HISTÓRICO GENERAL	4				
VALOR SIMBÓLICO	5				
VALOR SOCIO-CULTURA					9
VALOR DE IDENTIDAD CULTURAL	5				
VALOR EDUCATIVO	4				
VALOR ARQUITECTÓNICO					7
VALOR ESTRUCTURAL	4	±2	2		
VALOR CONSTRUCTIVO	4	±2	2		
VALOR DE TIPOLOGÍA	2	±2	1		
VALOR COMO SISTEMA	4	±2	2		
VALOR DE USO/FUNCIONALIDAD					7
VALOR DE USO	4				
VALOR DE COMPATIBILIDAD	3				
VALOR ESTÉTICO					7
VALOR DE IMAGEN	4				
VALOR PAISAJÍSTICO	3				
VALOR DE CONSERVACIÓN					6
VALOR DE AUTENTICIDAD	3				
VALOR DE INTEGRIDAD	Grado de mantenimiento	3	±2	1,5	
	Proporción de representatividad	3	±2	1,5	
VALOR ECONÓMICO					
5				5	

FICHA DE OBJETIVACIÓN DE VALORES CULTURALES				FICHA OVC- 27
DENOMINACIÓN DEL BIEN: Castillo-Torre de Guzmán El Bueno				
VALOR HISTÓRICO				8
VALOR HISTÓRICO GENERAL	3			
VALOR SIMBÓLICO	5			
VALOR SOCIO-CULTURA				7
VALOR DE IDENTIDAD CULTURAL	3			
VALOR EDUCATIVO	4			
VALOR ARQUITECTÓNICO				7
VALOR ESTRUCTURAL	4	÷2	2	
VALOR CONSTRUCTIVO	4	÷2	2	
VALOR DE TIPOLOGÍA	2	÷2	1	
VALOR COMO SISTEMA	4	÷2	2	
VALOR DE USO/FUNCIONALIDAD				7
VALOR DE USO	4			
VALOR DE COMPATIBILIDAD	3			
VALOR ESTÉTICO				8
VALOR DE IMAGEN	3			
VALOR PAISAJÍSTICO	5			
VALOR DE CONSERVACIÓN				5,5
VALOR DE AUTENTICIDAD	3			
VALOR DE INTEGRIDAD	Grado de mantenimiento	3	÷2	1,5
	Proporción de representatividad	2	÷2	1
VALOR ECONÓMICO				
5				5

